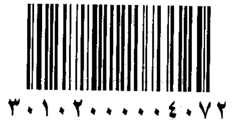
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جـامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا



التصوير البياني في شعر عَدِيّ بن الرِّقاع العَامِليّ

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة: مريم بنت عوّاض جابر الحارثي

إشراف الدكتور: يوسف بن عبد الله الأنصاري.

١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

بسم الله الرحمن الرحيم

"بسم الله الرحمن الرحيم"

اسم الطالبة: مريم بنت عوّاض جابر الحارثي.

التخصص: بلاغة ونقد.

الدرجة : ماجستير.

عنوان الرسالة: "التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي"

ملخص الرسالة

هذه الأطروحة دراسة تحليلية للتصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي، هدفها تتبع شعر عدي واستخراج الصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وتحليلها لبيان قدرة الشاعر في استغلال العنصر البياني في تشكيل صوره التي عبر بها عن المعاني المختلفة التي قصد إليها. وكان منهج الدراسة استقراء شعر عدي في ديوانه المطبوع واستخراج الشواهد البيانية التي اعتمدت الدراسة في تحليلها على الذوق الخاص بعد تصنيفها في فروع البيان المختلفة للكشف عن القدرة التصويرية لدى الشاعر وبيان أثر هذه الفنون البلاغية في تكوين الصورة البيانية في ديوان الشاعر.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول وانصرف جزء من التمهيد للتعريف بالشاعر نسباً وبيئة ونشأة وشخصية لأهمية الإحاطة بالجوانب المهمة من حياة الشاعر وانعكاسها على إنتاجه الشعري. أما الجزء الآخر من التمهيد فكان متجهاً إلى بيان معنى التصوير ومفهومه عند القدماء والمحدثين.

أما الفصول الأربعة فقد توزعت ثلاثة منها على أبواب البيان الأربعة؛ التشبيه والاستعارة والمجاز، والكناية، استخرجت فيها الدارسة الأشعار التي تضمنت صوراً بيانية وجمعتها في صعيد واحد وحللتها لبيان قيمتها الفنية وأثرها في إغناء أسلوب الشاعر التصويري. وخصص الفصل الرابع لمكانة عدي التصويرية فتناول البحث عناصر التصوير في شعره وخصائص التصوير ثم صوره بين التأثير والتأثر.

وختمت الدراسة بخاتمة بينت فيها أهم نتائج الدراسة وتوصياتها، وذيلت بمعجم ضم الصور البيانية التي احتواها الديوان وتناولتها الدراسة. ووضعت في نهاية الدراسة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الباحثة واستفادت منها. هذا وأسأل الله التوفيق وبه أستعين وعليه أتوكل.

اسم الطالبة	اسم المشرف	عميد الكلية
مريم بنت عواض جابر الحارثي	يوسف بن عبد الله الأنصاري	صالح جمال بدوي

إهــــداء

إلى والدي يرحمه الله، إلى والدتي حفظها الله.

إلى إخوتي جميعاً وأخواتي.

إلى من أناروا لي درب العلم بفكرهم وعلمهم وتوجيههم وإرشادهم الإنساني النبيل إليكم جميعاً أهدي جهدي المقل فأنتم جميعاً أصحابه ولست أنا...

إليكم أهدي خلاصة مشواري، وثمرة جهدي...

أهدي بحثي المتواضع فجزاكم الله خير الجزاء،ورزقني علمكم وفضلكم.

مريم،،،

شكر وتقدير

بعد شكر الله عز وجل أشكر كل من أنار لي درب العلم بفكره وعلمه وتوجيهه وإرشاده الإنساني النبيل.. وأخص بذلك أستاذي الذي شجعني وكان لي شحنة حماس في إنجاز جزء من هذا البحث سعادة المشرف السابق على الرسالة الدكتور الفاضل شاكر أبو اليزيد الصباغ. وإلى من تابع معي إنجاز هذا البحث وأخذ بيدي وساند ووجَّه وقوَّم إلى أن خرج البحث بهذه الشاكلةسعادة الدكتور الفاضل يوسف عبد الله الأنصاري.

وإلى أسرة جامعة أم القرى التي أتاحت لي فرصة تحصيل العلم ومواصلة دراستي العليا وأخص عميد الدراسات العليا ورؤساء أقسام كلية اللغة العربية بفروعها..

والشكر لأساتذتي المناقشين الذين تحملوا مشقة متابعة أفكار وأسلوب الرسالة فصوّبوا ووجهوا.

وإلى إخوتي جميعاً، وإلى كل أخت ساندتني بدعواتها الصادقات..

وإلى الذين يترفعون بعلمهم عن سفاسف الأمور، ودنيا المقاصد الذين أدركوا غاية الحياة فاغتنموا فرصة العمر في طاعة الله.

أشكرهم جميعاً وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم.

ـــ المقـــــدمة

ـــ التمهيــــد:

أـ التعريف بالشاعر.

ب ـ مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين.

مقدّمة:

الحمد الله الذي أنزل القرآن باللسان العربي المبين، فتحدّى ببلاغته الأولين والآخرين، والصلاة والسلام على النبي الأمي الأمين، الذي آتاه ربه جوامع الكلم فكانت فصاحته نبراس المتقدمين والمتأخرين، وعلى آل بيته الأطهار الطيبين وعلى أصحابه الغُرّ الميامين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فما زال الناس يقرأون ديوان العرب وما تنفكّ أفكارهم تجول وأقلامهم تصول في هذا الديوان فيتفتح لهم فيه كل يوم جديد يضاف إلى محصول العربية الغني الغزير، وما زالت في أشعار المتقدمين مواضع بكر لا يصمد أمامها قول القائل: ما ترك الأول للآخر شيئاً؛ فهذا عدي بن الرقاع العاملي شاعر أهل الشام وشاعر بلاط الأُمويين الذي اختصّ بالوليد بن عبد الملك بن مروان، تملأ سمعته الآفاق، ولكن ديوانه ما يزال بكراً فيه متسع للبحث ومجال للدراسة، وهذا ما حدا بي ــ مستعينة بالله ــ لاختياره موضوعاً لأطروحتي لدرجة الماجستير وحددت الجانب البياني في شعره، وأعني بذلك ما صور به عديّ موصوفاته عن طريق التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وسميت البحث (التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي) تضييقاً لدائرة البحث أملاً في الخروج بنتائج مرضية. فعدي من الشعراء الكبار المعروفين بجودة العبارة وقوة السبك والصور المبتكرة واللغة الغنية، هذا بالإضافة إلى عروبته الأصيلة ومواقفه الإنسانية النبيلة، وتحليه بخصال الرجولة والشرف والوفاء، وإخلاصه وتفانيه في خدمة الدولة الإسلامية ونصرتها ومؤازرتها، ووضوح موقفه السياسي وثباته عليه.

وإذا كان ذلك أو بعضه هو ما أشارت إليه كتب السيرة والتراجم والنقدات العابرة التي سجلها العلماء كان لابد من وقفة متأنية نسبر فيها أغوار شعره لنعرف كيف صور تلك المواقف وكيف برزت شخصيته من خلال شعره؛ فإنني لم أجد بين من تصدى لشعر عدي من وقف على صوره البيانية

فجمعها في صعيد واحد وجلّى غوامضها للناس، ولم يدرس دراسة رأسية تغوص في أعماق شعره فتستخرج كوامنه وتكشف عن موهبة ذلك الشاعر الفذة وقدرته البيانية التصويرية الهائلة وثروته اللغوية الغنية وصوره العميقة الفنية، وهذا ما آمل أن تفي هذه الدراسة بشيء منه. والذي يزيد الأمر أهمية أن ديوان عدي ظل معروفاً باسمه فقط، تائهاً في خزائن المخطوطات حتى رأى النور في عام ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٧م كما سأبينه.

وهذا الديوان الآن بصورته شبه الكاملة خليق بوقفات متأملة ونظرات متجددة تكشف جوانب فنه المتعددة، والذي يقف على آراء العلماء والنقاد في بعض الصور البيانية التي تضمنها ديوان عدي يهوله ذلك الثناء الكبير على قدراته التصويرية ويوقن أن صاحب هذه الصور التي أعجبت الجلة من العلماء ونوّه بها كبار النقاد لابد أن تكون في ديوانه صور مثلها؛ وهذا دافع آخر من دوافع اختياري هذا الموضوع.

وبفضل الله بدأت مرحلة التحليل البلاغي لنصوص الديوان، وكان اعتمادي في التحليل والدراسة على المصادر الأصيلة وأولها ديوان عدي بشرح الإمام اللغوي أبي العباس أحمد بن يحيي ثعلب، بتحقيق الدكتورين نوري القيسي وحاتم الضامن، وهو الذي أعنيه حين أحيل عليه في الحواشي بديوان عدي فإن أردت غيره عينته. ثم عمدت إلى أصول المؤلفات في علوم اللغة والبلاغة ولم أهمل المصادر الحديثة ــ على قلة اعتمادي عليهاــ فاستفدت من جهود ناشري الديوان، واستأنست بما جمعه خليل مردم في كتابه (الشعراء الشاميون) فقد جمع فيه نحو ثلاثمائة وثلاثة وثلاثين بيتاً، وكذلك مجموع الدكتور الشريف البركاتي الذي بلغ نحو أربعمائة وستين بيتاً، وتبعهم الدكتور حسن نورالدين الذي جمع نحو ثلاثمائة وستة عشر بيتاً، وكلهم خرّج الأبيات وشرح بعض غريبها وشفع عمله بشيء من الدراسة للشاعر أو شعره، فكان عملهم عوناً لي في مقابلة الأبيات لضبطها وتصحيح كثير من الأخطاء التي وقعت فيها وقد أشرت إلى ذلك في مواضعه.

وكانت الدراسة الوحيدة الموسعة لشعر عدي هي الدراسة التي أعدها الأستاذ عبد الرحمن البراك، درس فيها أغراض شعر عدي وموضوعاته ومال في حديثه عن خصائص شعر عدي إلى النواحي الشكلية ومرّ بالصورة مروراً عابراً، فزادني ذلك حرصاً على التركيز على التصوير في شعر عدي.

هذا ولم تحفل الدراسات السابقة بالصورة البيانية كثيراً، لذلك رأيت أن أخص الجانب التصويري البياني في شعر عدي بهذه الدراسة، ولم تُبن هذه الدراسة على أغراض الشعر من مدح وفخر وهجاء ونحوه وإنما بنيت على موضوع الصورة حسية كانت أو معنوية؛ كالحيوان والطبيعة والمرأة والطلل والشيب والهمّ وما إليه.

وكان منهجي في الدراسة هو قراءة أشعار عدي واستخراج الشواهد البيانية فيها معتمدة على ذوقي الخاص في فهمها وتحليلها وتصنيفها.

ويرمي منهج الدراسة إلى الكشف عن القدة التصويرية البيانية لدى الشاعر عدي بن الرقاع، والوقوف على نماذج مستفيضة من شعره تتبيّن منها مساهمة هذه الفنون البلاغية في تكوين الصورة البيانية في ديوانه.

وتقع هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول؛ أما المقدمة فهي التي بين يدي القارئ الآن. وأما التمهيد فقد جعلته قسمين؛ قسم للتعريف بالشاعر، نسبه ونشأته وشخصيته وصلته بمعاصريه ومكانته الأدبية وموقفه السياسي وما شاكل ذلك. وجعلت القسم الثاني منه لمعنى الصورة ومفهومها عند القدماء والمحدثين.

أما الفصول الأربعة فقسمتها إلى مباحث، وكان الفصل الأول عن التشبيه واحتوى على تمهيد ومبحثين عن التشبيه المفرد والمركب في شعر عدي حللت فيه نحو أربعمائة وتسعة وخمسين بيتاً تضمنت مئات الصور ثم عرجت الدراسة في الفصل الثاني على المجاز بقسميه العقلي واللغوي والأخير بقسميه وهما الاستعارة والمجاز المرسل وجعلته ثلاثة مباحث حللت فيه نحو ثلاثمائة بيت. وكان الفصل الثالث من نصيب الكناية وهو أيضاً ثلاثة

مباحث، حللت في الأول منها الأبيات التي تضمنت صور الكناية عن صفة وفي الثاني صور الكناية عن موصوف وفي الثالث صور الكناية عن نسبة، وبلغت الأبيات التي طـــالها التحليل نحـــو ثلاثمـــائة وستين بيتاً. واستعنت في المقارنة والمقابلة والإيضاح بمئات الأبيات لشعراء طرقوا الموضوعات التي طرقها شاعرنا.

وكان آخر فصول الدراسة مخصصاً لمكانة عدي التصويرية وجعلته ثلاثة مباحث تضمن أولها عناصر التصوير في شعر عدي وكان المبحث الثاني لخصائص التصوير في شعر عدي وتناول المبحث الثالث صور عدي بين التأثر والتأثير.

وختمت كل ذلك بخاتمة أبنت فيها بعض نتائج الدراسة وتوصياتها وذيلت العمل كله بفهارس تعين الدارس على الوقوف على بغيته بيسر.

هذا وأسأل الله تعالى أن أكون قد بلغت بعض ما في نفسي وأن يجعل ما بلغته مفيداً نافعاً، وهو المستعان وبه التوفيق.

ـ التمهيـــــد:

أـ التعريف بالشاعر: نسبه ومولده وأسرته:

هو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع بن عصر بن علّ بن شعل بن معاوية بن الحارث، وهو عاملة بن عدي بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان(1). وجعل ثعلب الحارث عاملة بن عدي بن قاسط بن عميرة بن زيد بن الحاف بن قضاعة(2). وزاد الأصبهاني عن ابن سلام أن "أم معاوية بن الحارث عاملة بنت وديعة من قضاعة، وبها سمُّوا عاملة، ونسبه الناس إلى الرقاع وهو جد جده لشهرته"(3).

وكنية عدي أبو داود وقيل أبو دؤاد(4).

لم يذكر المؤرخون على وجه التحديد تاريخ ولادة عدي بن الرقاع، والمرجح أنه ولد في العقد الرابع من القرن الهجري الأول بين سنة ثلاثين وأربعين للهجرة؛ وذلك لما روي عنه من شعر نظمه في خلافة يزيد بن معاوية(٦٠ـ٦٤هـ)(1). أعني الأبيات التي مرت آنفاً في هجاء روح بن زنباع ومدح ناتل الجذامي(5).

---

(1) جمهرة أنساب العرب،ابن حزم،تحقيق عبد السلام هارون،دار المعارف بمصر ١٣٩١هـ ، ص٤١٨ ـ ٤٢٠.

(2) ديوان عدي بن الرقاع العاملي، بشرح أبي العباس أحمد بن يحيي، ثعلب الشيباني تحقيق د.نوري القيسي ود.حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م ص٤١.

(3) كتاب الأغاني،لأبي الفرج الأصبهاني،دار الثقافة، بيروت ١٩٥٧م، جـ٩ ص٣٠٠.

(4) معجم الشعراء، المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، تحقيق د.سالم الكرنكوي ط١ ص١٥٣.

(5) ديوان عدي: ص٢٥٨.

وتستمر المصادر في الصمت فيما يتعلق بأسرة الشاعر أيضاً، سوى بعض الإشارات التي تفيد أنه كانت له بنت تدعى سلمى تقول الشعر فأتاه جماعة ليماتنوه – أي ليعارضوه – وكان غائباً، فسمعت بنيته بهم وكانت صغيرة، فخرجت إليهم وأنشأت تقول:

تَجَمَّعْتُمُ مِــنْ كُلّ أَوْبٍ وَبَلْدَةٍ   عَلَى وَاحِدٍ لاَزِلْتُمُ قِرْنَ وَاحِدِ

فأفحمتهم [1].

وقد تدلّ كنيته على أن له ولداً اسمه داود أو دؤاد، وذهب صاحب كتاب(الشعراء الشاميون)[2] إلى أن لعدي إخوة خفيت علينا أسماؤهم مستدلاً على ذلك بقول عدي:

فِدَاؤُكَ أُمِّي وأَبْنَاؤُهَــا   وَإِنْ شِئْتَ زِدْتُ عَلَيْهِمْ أَبِي[3]

هذا ما ذكره الباحثون قبلي،وأزيد بأن ماذهب إليه خليل مردم احتمال لأن الكنية والتفدية بالإخوة والوالدين عادة جارية عند العرب ولكن يقويه ما وقفت عليه من خبر في الأغاني يقوي أن يكون لعدي إخوة إذا صح ذلك الخبر الذي أورده في البيتين المنسوبين لعدي أو لغيره وهما قوله:

وَنَحْــنُ قَتَلْنَا ابنَ الحَوَارِيِّ مُصْعَباً   أَخَــا أَسَدٍ والمذْ حَجِيّ اليَمَانِيَا

وَمَــرّتْ عُقَابَ المَوْتِ مِنَّا بِمُسْلِمٍ   فَأَهْوَتْ لَــهُ ظُفْراً فَأَصْبَحَ ثَاوِيَا

وقال بعقب ذلك: "قال يزيد بن الرقاع العاملي أخو عدي بن الرقاع العاملي وكان شاعر أهل الشام..."[4] يعني بشاعر أهل الشام عدياً، فجعل له أخاً وسماه يزيد والله أعلم.

---

(١) الأغاني: ٣٠٤/٩.

(٢) الشعراء الشاميون، خليل مردم بك، تحقيق عدنان مردم، دار صادر،بيروت ص١٩.

(٣) البيت في ملحق ديوان عدي: ص٢٤٩.

(٤) الأغاني: ١٢٦/١٩.

نشأته وموطنه:

تجمع المصادر على أن عدياً نشأ في الشام" وأن منزله كان بها"[١] وظلت هي موطنه وهواه، يخرج منها ثم يعود إليها، وهي موطن ممدوحيه. وعدي من حاضرة الشعراء لا من باديتهم، عاش في نعيم القصور وانعكس ذلك على شعره. وارتبط اسمه بالشام حتى عرف بشاعر أهل الشام كما يقول ابن دريد [٢].

وأكد عدي ذلك في شعره إذ ذكر كثيراً من قرى الشام وكورها وأماكنها فذكر غوطة دمشق في قوله:

حَتَّى إذا الغَيْثُ أَلْوَى نَبْتُهُ انْتَجَعَتْ   وخَالَطَتْ مِن سَوَادِ الغُوْطَةِ الكُورَا[٣]

قال ثعلب: الغوطة بدمشق. وسميت غوطة لا نخفاضها[٤].

وقال في مدح الوليد:

وإذا الرَّبيعُ تَتَابَعَتْ أَنْـــوَاؤُهْ   فَسَقَى خُنَاصِرَةَ الأَحَصِّ فَجَادَهَا

قال ثعلب: خناصرة موضع بالشام، والأحصّ: جبل[٥].

وفي بيت الميمية المشهور الذي تناقله الرواة يقول في وصف محبوبته:

وكَأَنَّها وَسطَ النِّسَاءِ أَعَـــارَهَا   عَيْنَيْهِ أَحْوَرُ مِـــن جَـــآذِرِ جَآسِمِ

وجاسم من قرى الشام[٦].

وذكر مدينة حمص في قوله:

مَنَعُوا الثُّغْرَةَ التِي بَيْنَ حِمْصٍ   والكَهَاتَيْنِ لَيْسَ فِيهَا غَـــــرِيبُ[٧]

---

(١) الأغاني: ٩/٣٠٠. (٢) الاشتقاق، ابن دريد، محمد بن الحسن، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر ص٣٧٥.

(٣) ديوان عدي: ص١٨٧.

(١) المصدر السابق: ص ١٧٨

(٢) المصدر السابق: ص٩١.

(٣) المصدر السابق: ص١٢٢.

(٤) ملحق ديوان عدي: ص ٢٤٧.

هذه المواضع التي تضمنتها الأبيات كلها من أرض الشام. ونظرة في معجمي ياقوت والبكري في البلدان تدل على أن شعر عدي كان سجلاً حافلاً بكثير من القرى والمواضع الشامية، حتى اعتمده هذان المصنفان مصدراً لكتابيهما واستشهد له ياقوت وحده بما يزيد عن مائة بيت في البلدان(١).

شخصيته:

اتصف ابن الرقاع بالإخلاص الذي تجلى في موقفه من الدولة الأموية وخلفائها،وكان هواه معهم، يمدح أحياءهم ويؤبن موتاهم ويؤيد سياستهم ويتحمس لهم، ووقف شعره عليهم. ولم يكن كشعراء عصره ينتهج النُّجعة بمدائحه من أجل الاكتساب؛ فديوانه الذي تضمن تسعاً وعشرين قصيدة كان لبني أمية عشرون منها، ولم يمدح من عامة العرب إلاّ رجلاً واحداً هو مري بن ربيعة الكلبي، وقد ضاع معظم قصيدته ولم يبق منها إلا النسيب(٢). كذلك اتصف عدي بالوفاء وأكبر دليل عليه قصته مع عبيدة بن عبد الرحمن السلمي والي الأردن الذي عزله الوليد بن عبد الملك وضربه وحلقه وأقامه للناس، وقال للموكلين به:"من أتاه متوجعاً وأثنى عليه فأتوني به، فأتى عدي بن الرقاع وكان عبيدة إليه محسناً فوقف عليه وأنشأ يقول:

وَمَـــا عَـــزَلُوكَ مَسْبُوقاً وَلَكِنْ إِلىالغَايَاتِ سَبَّاقاً جَـــوَادَا
وكُـــنْتَ أخي ومَا وَلَدَتْكَ أُمّي وَصُولاً باذِلاً لي مُسْتَزَادَا
فَقَدْ هِـــيْضَتْ لِنَكْبَتِكَ القُدَامَى كَـــذاكَ اللهُ يَفْعَلُ مَا أَرَادَا

---

(١) ديوان عدي: (المقدمة) ص١٥.
(٢) المصدر السابق: ص٢٣٨.

فوثب الموكلون به إلى عدي، فأدخلوه إلى الوليد، وأخبروه بما جرى، فتغيظ عليه الوليد وقال له: أتمدح رجلاً قد فعلت به ما فعلت؛ فقال عدي: يا أمير المؤمنين إنه كان إليّ محسناً، ولي مؤثراً، وبي برّاً، ففي أي وقت كنت أكافئه بعد هذا اليوم؟ فقال: صدقت وأكرمت، فقد عفوت عنك وعنه فخذه وانصرف. فانصرف به إلى منزله"[1].

وهذا الموقف علاوة على دلالته على نبل عديّ ووفائه فيه دليل على مكانة عدي عند الوليد، وفيه أيضاً دليل ثالث على أخلاق الملوك الذين تهزهم المواقف النبيلة.

وكان عدي سريع البديهة حاضر الجواب شديد العارضة، فأما سرعة البديهة فتجلت في قصته مع سليمان بن عبد الملك؛ فقد ذكر أن سليمان لما ولي الخلافة كتب إلى عامله: "أن ابعث إليّ عدي بن الرقاع في وثاق مع ثقة، فوجهه إليه فلما دخل عليه قال: إن كنت لكارهاً لخلافتي، قال: وكيف ذاك يا أمير المؤمنين؟ قال حين تقول في مدحك الوليد:

عُذْنَا بذِي العَـرْشِ أَنْ نَبْقَى ونَفْقِدَهُ   وأن نَكُـونَ لِراعٍ بَعْدَهُ تَبَعَـا

فقال ابن الرقاع: والله ما هكذا قلت يا أمير المؤمنين، ولكني قلت:

عُذنا بذي العـرش أن نبقى ونَفْقِدَهُمْ   وأن نكـون لراعٍ بَعْدَهُمْ تبعـا

قال:وكذلك قلت؟ قال: نعم، قال: فكوا حديده وردوه على مركبه إلى أهله. قال ابن سلام: "وإنما كان خصّ بتلك المدحة الوليد"[2] وهذا حسن تخلص جيد.

ويورد ابن عبد ربه والمرتضى قصة أخرى تقوم دليلاً على حضور جوابه؛ فقد ذكر الأول أن القصة كانت مع سليمان وذكر الثاني أنها كانت مع الوليد وذلك حين أنشد ابن الرقاع في حضرة أحدهما قوله في الخمر:

---

(١) الفرج بعد الشدة، التنوخي، المحسّن بن علي، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر ، بيروت. جـ٣ ص١٣٣. والأغاني ٣١٢/٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ١٣٩٣هـ ص٧٠٠.

"كُــمَيْتٌ إذا شُــجَّتْ وفي الكَأْسِ وَرْدَةٌ   لَــهَا في عِظَامِ الشَّارِبين دَبِيْبُ
تُــرِيكَ القَذَى مِــنْ دُوْنِها وَهْيَ دُونَهُ   لِــوَجْهِ أَخِيهَا فِي الإِنَاءِ قُطُوبُ

قال: شربتها ورب الكعبة. فقال: والله يا أمير المؤمنين لئن رابك وصفي لها فقد رابني معرفتك لها أكثر"(١). فهذا جواب حاضر تصحبه شجاعة لأنه يكلم الخليفة!.

أما شدة العارضة فتظهر في قصته مع جرير حين دخل على عبد الملك وعدي عنده ـ وقيل كان ذلك في مجلس الوليد بن عبد الملك ـ قال جرير: من هذا يا أمير المؤمنين الذي تقبل بوجهك عليه وتخصه بحديثك؟ فقال: هذا عدي بن الرقاع، فقال جرير: شر الثياب رقاعها. فقال عبد الملك: "مه، أتقول هذا لمؤبن موتانا ومقرظ أحيائنا؟"(٢).

وترد هذه الحادثة عند آخرين(٣) يجعلونها في مجلس الوليد وأن عدياً ينشد قصيدته التي أولها:

عَــرَفَ الدِّيارَ تَوَهُّمــــاً فــاعْتَادَهَا   مِنْ بَعْدِ مَا شَمِلَ البِلَى أَبْلاَدَهَا

وأن جريراً أفحش في الكلام مع عدي وأن عدياً ردّ عليه بأفحش من قوله في شعر نتركه تحرجاً، فغضب جرير فقال عدي: يا أمير المؤمنين، أجرني من لسانه. فقال الوليد لجرير: والله لئن ذكرته في شعرك لأسرجنك وليركبنك حتى يعيِّرك الشعراء بذلك، فلم يذكره جرير صراحة في شعره غير أنه عرّض به في قصيدته التي أولها:

---

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م،١٤٨/٣. أمالي المرتضى: للشريف المرتضى على بن الحسين الموسوي العلوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، دار الكتاب العـــربي ـ بيــروت ـ ج٢، ص٢٧٧.(٢) نظام الغريب، للربعي،تحقيق محمد علي الأكوع،دار المأمون للتراث، دمشق ١٤٠٠هـ ص٢٦٩.

(٣) الحلل في شرح أبيات الجمل، لابن السيد البطليوسي، تحقيق مصطفى إمام، الدار المصرية للطباعة، ١٩٧٩، ص٢٥٤.

حَـــيِّ الهِدَمْلَة من ذاتِ المَوَاعِيس   فـــالحِنْو أَصبَحَ قَفْراً غيرَ مَأْنوسِ[1]

وكان عدي أيضاً صافي النفس بعيداً عن الحسد ينصف من نفسه يدلك على ذلك ما رواه الأصبهاني، قال: "قال رجل من الأنصار لعدي بن الرقاع: اكتب لي شيئاً من شعرك قال: من أي العرب أنت؟ قال: أنا رجل من الأنصار. قال ومن منكم القائل:

إنَّ الحَـــمَامَ إِلَى الحِجَازِ يَهِيجُ لِي   طَـــرَباً تَـــرنُّمُـــهُ إِذَا يَتَرَنَّمُ

والبَرْقُ حِـــينَ أَشِـــيمُهُ مُتَيامِناً   وجَنَائِب الأَرْواحِ حينَ تَنَسَّمُ

فقال له: سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت. فقال: "عليك بصاحبكم فاكتب شعره فلست تحتاج معه إلى غيره"[2].

ولا أدل على إنصافه وصفاء نفسه وشجاعته الأدبية مما دار بينه وبين ابن سريج المغني. روى الأصبهاني أن الأحوص (الشاعر) وابن سريج (المُغنّي) قدما المدينة، فنزلا في بعض الخانات ليصلحا من شأنهما، وقد قدم عدي بن الرقاع... فنزل عليهما، فلما كان في بعض الليل أفاضوا في الأحاديث؛ فقال عدي بن الرقاع لابن سريج: والله لخروجنا كان إلى أمير المؤمنين أجدى علينا من المقام معك يا مولى بني نوفل. قال: وكيف ذلك؟

قال لأنك توشك أن تلهينا فتشغلنا عما قصدنا له، فقال له ابن سريج: أوقلة شكر أيضاً! فغضب عدي وقال: إنك لتمنّ علينا أن نزلنا عليك، وإني أعاهد الله ألايظلني وإياك سقف إلا أن يكون بحضرة أمير المؤمنين. وخرج من عندهما. وقدم الوليد من باديته فأذن لهما فدخلا. وبلغه خبر ابن الرقاع وما جرى بينه وبين ابن سريج، فأمر بابن سريج فأخفي في بيت ودعا عدّياً فأدخله، فأنشده قصيدة امتدحه بها، فلما فرغ أومأ إلى بعض الخدم فأمر ابن سريج فغنى في شعر عدي بن الرقاع يمدح الوليد:

---

(١) الأغاني: ٣٠٠/٩، والحلل للبطليوسي: ص٢٥٥.

(٢) الأغاني: ٣١٥/٩.

عَــرَفَ الدِّيارَ تَوَهُّماً فاعْتَادَهَا   مِــن بَعْدِ مَا شَمِلَ البِلَى أَبْلَادَهَا

فطرب عدي وقال: لا والله ما سمعت يا أمير المؤمنين بمثل هذا قط، ولا ظننت أن يكون مثله طيباً وحسناً. ولولا أنه في مجلس أمير المؤمنين لقلت طائف من الجن. أيأذن لي أمير المؤمنين أن أقول؟ قال: قل. قال: مثل هذا عند أمير المؤمنين وهو يبعث إلى ابن سريج يتخطى به قبائل العرب فيقال: ابن سريج المغني مولى بني نوفل بعث أمير المؤمنين إليه! فضحك ثم قال للخادم: أخرجه، فخرج فلما رآه عدي أطرق خجلاً ثم قال: المعذرة إلى الله وإليك يا أخي، فما ظننت أنك بهذه المنزلة، وإنك لحقيق أن تحتمل على كل هفوة وخطيئة. فأمــر لهم الوليد بمال سوّى بينهم فيه، ونادمهم يومئذ إلى الليل[1].

فعلى الرغم مما وقع فيه من الحرج نتيجة غضبه من ابن سريج إلا أنه عالج الموقف بشجاعة واعتذر بصورة تدل على صفاء سريرته.

مكانته الشعرية والأدبية:

امتداداً لما تقدم من أحداث ووقائع جرت بين عدي ومعاصريه نضيف هنا أن منزلته عند بني أمية وتقدمه عند الخلفاء حتى صار شاعر بلاطهم ونال لديهم مكانة حتى كانوا يدافعون عنه صراحة كما في خبر الوليد مع جرير، هذه المكانة دون شك تثير المنافسة والحسد لدى كثيرين ممن يتمنون أن ينالوا هذه المنزلة، لذلك حسده بعضهم وحاولوا التقليل من شأنه وطعن بعضهم في نسبه وهاجاه وناوشه أكثر من شاعر منهم جرير والراعي النميري وشبيل بن الحنبار الكلبي.

---

(١) الأغاني: ٣٠٩/٩.

أما جرير فقد كانت بينه وبين ابن الرقاع منافسة وقد حاول إثارته والتقليل من شأنه في أكثر من مناسبة(١)، وقد مرّ بنا خبره معه في مجلس الوليد أو عبد الملك وخبره حين تحرّش به هو والفرزدق وأرادا أن يقطعاه فلما سمعا شعره يئسا منه(٢). وكان الوليد قد هدد جريراً ومنعه من هجاء ابن الرقاع، ومع ذلك لم يفلت عدي من لسان جرير، فقد جاء في كتاب النقائض قول جرير يهجو الفرزدق وجميع الشعراء:

ذَاقَ الفَرَزْدَقَ والأُخَيْطِلُ حَــرَّهَا   والبَارِقيُّ وذَاقَ مِنْها البَلْتَــعُ

البارقي يعني سراقة البارقي، والبلتع يعني المستنير بن أبي بلتعة العنبري.

ولَقَدْ قَسَمْتُ لِـــذِي الرِّقاعِ هَدِيَّةً   وتَرَكْتُ فيهِ وَهِيَّةً لاَ تُرْقَــــعُ

وقوله: لذي الرقاع: هو عديّ بن الرقاع. وقوله: وَهِيَّة: فعيلة من الوهى وهو الضّعف (٣).

وفي الخبر دليل على شاعرية ابن الرقاع، ولولا أن لشعره وزناً ما تعرض له جرير وأفرده ببيت. ومع كل ذلك عدّ جرير عدياً من أنسب الشعراء؛ فقد روي أن نوح بن جرير قال لأبيه: "يا أبت، من أنسب الشعراء؟ قال له: أتعني ما قلتُ؟ قال: إني لست أريد من شعرك إنما أريد من شعر غيرك. قال: ابن الرقاع في قوله:

لَوْلاَ الحَيَاءُ وأنَّ رَأْسِيَ قَــدْ عَثَا   فِيهِ المَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ القَاسِــمِ

وكَــأَنَّهاَ وَسطَ النّسَــاءِ أَعَــارَها   عَيْنَيْهِ أَحْوَرُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِــمِ

وَسْــنَانُ أَقْصَدَهُ النُّعَــاسُ فَرَنَّقَتْ   فِي عَــيْنِهِ سِنَةٌ ولَيْسَ بِنَائِــمِ

---

(١) انظر مثلاً: الأغاني: ٣٠١/٩، ٣٠٢، أمالي المرتضى: ١١/٢، الجمان في تشبيهات القرآن: لابن ناقيا، عبد الله بن الحسين، تحقيق، د.محمود الشيباني، الرياض، ١٩٨٧م، ص ٢٣٤.

(٢) أمالي المرتضى: ١١/٢.

(٣) نقائض جرير والأخطل، تأليف أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، دار المشرق، بيروت، ١٩٢٢. جــ ص٩٦٦ ــ ٩٦٧.

ثم قال لي: "ما كان يبالي إن لم يقل بعدها شيئاً"(١).

أما شبيل بن الحنبار الكلبي فقد ذكر الخالديان أنه كان عند أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان "فدخل عليهم ابن الرقاع فقال شبيل: من هذا يا أمير المؤمنين؟ قال: هذا ابن الرقاع، قال: الرقاع التي تكون في السقاء؟ قال لا، هذا العاملي. قال: الذي يقول الله عز وجل: عاملة ناصبة تصلى ناراً حامية. فضحك عبد الملك ثم قال لابن الرقاع: أنشدني فأنشده شعراً شبه نفسه فيه بالحية:

أَسَــلُّ سَمَاوِيٌّ كَــأَنَّ لِسَــانَهُ   أُسِفَّ سَــوَادِيّاً مِــنَ الكُحْلِ أَسْحَمَا

إِذَا خَافَ خَوْفاً أَضْمَرَتْهُ بِلاَدُهُ   كَمَا يُضْمِرُ الصَّدْرُ الحَدِيثَ المُكَتَّمَا

فاعترض عليه شبيل فقطع شعره وقال:

لكَ الــويلُ هَلاَّ كُنْتَ شِبْلاً لأَجْفَرٍ   تَشَبَّهْتَ أَو لَيْثاً بِخفَّــانَ ضَيْغَمَــا

فَشَبّهتَ مــا لاَ يَرْفَعُ الدَّهرَ بَطْنَهُ   عَلَى الأرضِ إلاّ مــا حَبَا وتَقَحَّمَا

فقال ابن الرقاع:

وفــي الناسِ أَشْــبَاهٌ كَثِيرٌ ولَمْ أَكُــنْ   لأُشْبِه شَراً مــن شُبَيْلٍ وَأَلأَمَا

تَشَبَّهتُ مــا لَوْ عَضَّ شِبْلَ بنَ حَنْبَرٍ   لَظَلَّ شُبَيْلٌ يَسْلَحُ المَــاءَ والدَّمَا

فانقطع شبيل وغلبه ابن الرقاع"(٢).

يريدون قطعه أمام الخليفة ولكن الرجل كان أكبر مما يرجون.

أما مؤاخذته بسبب بعض ما جاء في شعره فمنه ما كان من كثير عزة الذي كان له مع عدي ثأر أدبي لما كان يبلغه من عدي وأنه يطعن على شعره ويقول: هذا شعر حجازي مَقْرُورٌ إذا أصابه قُرُّ الشأم جمد وهلك. لذلك كان لعدي بالمرصاد حتى كان مرة عند الوليد بن عبد الملك وعدي ينشده قصيدته التي أولها:

---

(١)الأغاني: ٣٠٧/٩.

(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين، تحق السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٦٥. جـ٢ ص٩٣.

عَرَفَ الدِّيارَ تَوُهُّماً فاعتَادَهَا

حتى أتى إلى قوله:

وَقَصِيدةٍ قَــدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَها　　حَــتَّى أُقَــوِّمَ مَيْلَها وسِنَادَهَا

فقال له كثير: لو كنت مطبوعاً أو فصيحاً أو عالماً لم تأت فيها بميل ولا سناد فتحتاج إلى أن تقومها، ثم أنشد:

نَظَرَ المُثَقِّفِ فِــي كُــعُوبِ قَنَاتِهِ　　حَــتَّى يُقِيمَ ثِقَافُــهُ مُنْآدَهَا

فقال له كثير: لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عوجاء، ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها. ثم أنشد:

وبَقِيْتُ حَــتَّى مَــا أُسَائِلُ وَاحِداً　　عَــنْ عِلْمِ وَاحِدَةٍ لِكَيْ أَزْدَادَهَا

فقال كثير: كذبت ورب البيت الحرام! فليمتحنك أمير المؤمنين بأن يسألك عن صغار الأمور دون كبارها حتى يتبين جهلك، وما كنت قط أحمق منك الآن حيث تظن هذا بنفسك. فضحك الوليد ومن حضر، وقطع بعدي بن الرقاع حتى ما نطق(١).

قلت: ما كان لعدي أن ينقطع وما أظنه ينقطع لمثل هذا؛ لأن كُثيراً لم يكن محقاً فيه؛ فكثير نفسه من رواد مدرسة التنقيح وهو آخر سلسلة عبيد الشعر المعروفين بتنقيحه من أهل الرويّة، فقد أخذ الشعر عن جميل بن معمر وكان راوية له، وكان جميل راوية الحطيئة، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية لأوس بن حجر(٢) فما كان لعدي أن ينقطع بسبب تثقيف شعره والعناية به أمام أحد أعلام مدرسة الصنعة والتثقيف. والتنقيح من بعد ليس عيباً في الشعر ولا قادحاً فيه كما ستبينه الدراسة لاحقاً.

---

(١) الأغاني: ٣١١/٩.

(٢) الشعر والشعراء: لابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٧ـ ص٥٧.

أما تكذيب كثير له في بيته الأخير فهو وإن كان ضرباً من المبالغة في الاعتزاز بالنفس والاعتداد بما معها من العلم بالشعر وفنونه فإن عدياً لم يكن بدعاً في ذلك فقد سبقه إلى ذلك أناس وتبعهم فيه آخرون، فممن سبق إلى ذلك الأعور الشني[1] في قوله:

وَقَدْ أَصْبَحْتُ لاَ أَحْتَاجُ فِيمَـــا   بَلَوْتُ مِـــنَ الأُمورِ إلى سُـــؤَالِ

وللمتنبي في ذلك شأن[2].

اتجاهه السياسي:

انقطع عدي لبني أمية ووقف ديوان شعره عليهم إلا أقله، وفي هذا دليل على ولاء الشاعر للأمويين، ودليل عى أصالته وحسّه القومي. وقد وجد في بيت الخلافة الأصالة العربية والندى والسخاء وحسن السياسة والاضطلاع بأعباء الملك؛ فكان ذلك مجالاً خصباً لشاعريته وإظهار ولائه ووفائه لهذا البيت، لذلك كان هواه معهم، "يمدح أحياءهم ويرثي أمواتهم كما قال الوليد بن عبد الملك، ولا يقف عند هذا الحد، بل يرى رأيهم ويقول بقولهم ويؤيد سياستهم ويتحمس لهم وهو سلم لمن أطاعهم، وحرب على من عصاهم، ينصرهم بلسانه وبسيفه لا عن رغبة ولا عن رهبة بل عن رأي وعقيدة"[3].

وكان شعر عدي في خلفاء بني أمية يمثل الوجه المشرق لتاريخ الدولة الأموية الذي طالما أصابه التشويه والاختلاق والكذب على الخلفاء حتى قال الأصفهاني: "والمنسوب إلى الخلفاء من الأغاني والملصق بهم منها لا أصل لجله ولا حقيقة لأكثره"[4].

---

(١) الأعور الشني، هو بشر بن منقذ عاش على أيام علي (رضي الله عنه)، انظر ترجمته والبيت في الشعر والشعراء: ص ٤٣١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه:للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،ص٣٣.

(٣) الشعراء الشاميون: ص١٦.

(٤) الأغاني: ١٤٤/٨.

وتُظهر خواتم شعر عدي ونهايات قصائده تلخيصاً لمذهبه السياسي وثباته على ذلك المذهب والترويج له، فقد كان هدفه فوق إظهار مكانة الخليفة إيصال هذه المكانة للناس ونشر حبّ الخليفة بين الرعية ودعوتهم للالتفاف حوله، يقول مثلاً:

فَسَوْفَ يَنَالُكَ مِــمَّــا أقولُ   حَمْــدٌ يَسِيرُ وَيُسْتَطْــرَفُ[1]

ويقول أيضاً:

فَهَذَا ثَنَائِي صَــادِقاً غَيَر كَــاذِبٍ   عَلَيْهِمِ وَمَنْ لَــمْ يَقْضِ بالحقِّ يَنْدَمِ[2]

فكأن عدياً هنا يقوم بدور الإعلامي الذي يتمسك بالمحافظة على الحضارة الإسلامية المتمثلة في دولة الخلافة ويدعو إلى الإحساس بالعروبة وإلى الإحسان في مخاطبة الخلفاء وحسن اتباعهم حفاظاً على كيان الدولة.

وقد رأينا في صلته بمعاصريه أن هذه المكانة التي نالها والحظوة التي كانت له بسبب وفائه الأصيل لبني أمية ودفاعه عنهم والتفاني في ذلك جرّ عليه "خصومة الحساد وغيظ اللاهثين خلف المديح الكاذب والحب المصطنع، فاستثيرت حوله الشكوك وعُرّض به في أكثر من مجلس وقيل بشأنه وبشعره ما قيل، وقد تجرع من غصصها ما أثقل عليه لذة الحياة ونغص طعم اللذة... ولم تكن ظاهرة ضياع شعره غريبة بعد أن عرف بحبه لدولة العرب ووقوفه إلى جانبها..."[3].

ومن هنا تبرز أهمية الحديث عن مذهبه السياسي لأنه هو الذي طبع شعره بأمور لا يمكن تجاوزها.

---

(١) ديوان عدي: ق٢٣، ب٣٧، ص٢١٤.

(٢) المصدر السابق: ق١٠، ب٥٢، ص١٣٥.

(٣) مقدمة ديوان عدي: ص١٢.

هذا وقد بذل بنو أمية جهوداً لا تنكر في سبيل الحفاظ على لغة القرآن ومآثر العرب وحثوا على طلب الأدب والشعر حتى قال عبد الملك: عليكم بطلب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم مالاً وإن استغنيتم عنـــه كان لكم جمـــالاً"[١] وتطورت العلوم في ذلك العصر وتفوق فن الخطابة بسبب الحاجة إليه لما ظهرت بعض التيارات السياسية، وأصبحت دمشق في عهد بني أمية قبلة الشعراء والأدباء والعلماء، وأرضاً خصبة لتطور الفنون والعلوم والآداب.

في هذا الجوّ عاش شاعرنا عدي بن الرقاع حائزاً على مكانة سامية، فهو شاعر أهل الشام وشاعر البلاط الأموي المختص بالوليد بن عبد الملك. وعاش ندّاً لكبار شعراء العصر مثل جرير والفرزدق والأخطل وكثير والراعي والأحوص وغيرهم، وله مع كل منهم مواقف. وكان للعلماء والنقاد آراء تعلي من شأن شعره، وله تأثير على المصنفين والكتاب والشعراء وأمور أخرى أوجزها في الآتي:

١/ شهد له جرير بأنه أنسب الشعراء يعني أحسنهم نسيباً ووصفاً للمرأة وأنشد له ثلاثة أبيات مـــضى ذكرها[٢]وقال عـــنها ما كان يبالي إن لم يقل شيئاً بعدها[٣].

٢/ وقال الفرزدق: قلت لجرير مُسِرّاً:"هلمّ نسخر من هذا الشامي، فلما ذقنا كلامه يئسنا منه"[٤]. كان هذا في مجلس الوليد، وكان عدي ينشد قصيدته:

ذَكَرَ الدِّيَارَ تَـــوَهُّماً فَـــاعْتَادَهَا

---

(١) وفيات الأعيان،لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٣٩٨هـــ جـــ٢/٤١.

(٢) الأغاني: ٩/٣٠٧. وانظر ص ١٥، ١٦. من هذا المبحث.

(٣) المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٤) أمالي المرتضى: ٢/١١.

٣/ وذكر جرير أنه لما سمع افتتاح عدي بيته:

تُزْجِي أَغَــنَّ كَــأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ

قال: "فرحمته ــ أي أشفق عليه ــ كيف يتأتى له أن يكمل هذا التشبيه البعيد الذي لم يتصوره، فلما قال:

قَلَمٌ أَصَــابَ مِــنَ الدَّوَاةِ مدَادَهَا

قال: استحالت الرحمة حسداً"[(١)]. وهذه شهادة أخرى لأن ما وفق إليه عدي لا يتسنى لكل شاعر.

٤/ كان هارون الرشيد ــ على ما بين العباسيين والأمويين من عداء معروف ــ يستجيد قصيدة عدي[(٢)] موضوع النقاط السابقة وهي في مدح الخليفة الأموي الوليد. وهذا دليل على حسن بصر الرشيد بالشعر بغض النظر عمن قيل فيه وشهادة تضاف إلى عدي.

٥/غنّى بشعر عدي اثنان من أساطين الغناء هما من هما في زمانهما أعني ابن سريج ومعبد،روى ذلك الأصبهاني[(٣)] وفصلنا بعضه فيما مضى.

٦/أثنى عليه الجلة من العلماء وتمثلوا بشعره، فجعله أبو عمرو أحسن من وصف العيون[(٤)]وقال عنه ابن قتيبة: ومما ينفرد به ويقدم فيه وصف المطية، فإنه كان من أوصف الشعراء لها[(٥)]. وقال عنه أيضاً: هو أحسن من وصف الظبية[(٦)]. وقال عنه الثعالبي: ولا يعرف مثل قوله في وصف المرأة، وجعله البغدادي أحسن من وصف الغبار[(٧)].وقال عنه الذهبي: كــان آية في الشعر[(٨)] وتناقل البلاغيون أوصافه وأعجبــوا بها كأبي هــلال العسكري وابن أبي

---

(١) الأغاني: ٣٠٨/٩. (٢) أمالي المرتضى: ١١/٢. (٣) الأغاني: ٣١٠/٩.

(٥) الشعر والشعراء: ٤١٤، والأغاني: ٣٠٤/٩ (٥)المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٦) المصدر السابق والصفحة نفسها. (٧)خزانة الأدب للبغدادي، عبد القادر بن عمر، تحقيق عبد السلام هارون، القــاهرة، ١٩٦٧م، ٢٧٧/٣.سير أعلام النبلاء للذهبي، شمس الدين أحمد بن عثمان، تحقيق حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت،١٩٨١م، ١٠/٥.وانظر مقدمة ديوان عدي:ص ١٥.

(٨) خزانة الأدب: ٣٧٧/٣.

الأصبع وابن ناقيا والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والمظفر العلوي.

٧/ اتخذ المصنفون شعره مرجعاً ومصدراً خصوصاً أهل معاجم اللغة والمعاني كابن منظور والأزهري والزمخشري وغيرهم. وكذلك فعل أصحاب البلدان، مثل ياقوت والبكري.

٨/ تأثر الكتاب بأسلوبه، قال أبو هلال العسكري: فأما قولهم: (وأتمَّ نعمته عليه وزاد في إحسانه إليه) فهو من قول عدي:

صَـلَّى الإلهُ عَـلَى امْرِئٍ وَدَّعْتُهُ   وَأَتَـمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَـا[١]

٩/ علقت بعض صوره بأذهان كبار الشعراء فنوهوا بها في أشعارهم، يقول أبو تمام:

يُثِيرُ عَجَاجَةً فـي كُـلِّ ثَغْـرٍ   يَهِيمُ بِهَـا عَـدِيُّ بنُ الـرِّقَاعِ[٢]

وهذا يؤيد ما نقلناه عن البغدادي في أن عدياً أحسن من وصف الغبار.

١٠/عرف كثير من الشعراء بتفردهم في وصف موضوعات بعينها حتى عرفوا بذلك؛ فطرفة خير من وصف الناقة، وامرؤ القيس خير من وصف الصيد والطبيعة، وحميد بن ثور تفرّد في وصف القطاة، أما صاحبنا فلم يتفرد بفن واحد فهو كما رأينا فيما سبق: أحسن من وصف المرأة والظبية والمطية والعيون والغبار وهلمّ جرا.

---

(١) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، عنيت بنشره مكتبة القدسي،القاهرة ١٣٥٢هـ ص٢٢٣.

(٢) ديوان أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م، ج٢، ص٥٦. وانظر أيضاً مقدمة البركاتي على مجموع شعر عدي:ص٨٥

١١/ واختـــار له بعض المحدثين كما فعل صاحب الطرائف الأدبية[١]. وأكتفي بهذه الإشارات التي ورد معظمها مفصّلاً في مواضعه السابقة أو اللاحقة.

شعر عدي في مظانّه:

ما تذكره المصادر هو أن ديوان عدي بن الرقاع لقي عناية بشرحه وجمعه من كبار أئمة اللّغة وأهل الاختصاص مثل أبي عمرو الشيباني وابن السكيت وأبي العباس ثعلب، والطوسي وغيرهم[٢]، ولكن الديوان ظل تائهاً في خزائن المخطوطات، وكانت الإشارة المبكرة إليه هي ما ذكره الدكتور حسين محفوظ في مجلة المجمع العلمي، وأفاد بأن عدد أبيات الديوان بلغت١٠٩٣[٣]. ولم ير الديوان النور إلاّ في عام ١٤٠٧هـــ ـــ١٩٨٧م حين تصدى له نوري القيسى وحاتم الضامن فحققاه وقدما له بمقدمة ضافية وأخرجاه للناس ـــ على الرغم مما فيه من نقص الأبيات وهفوات التحقيق وأخطاء الطباعة الكثيرة والمخلّة أحياناً ـــ وقد أشارت الدراسة إلى كثير منها في مواضعها. والديوان برواية الإمام ثعلب وشرحه وقد بلغت أبياته ١٠١٠ (ألف بيت وعشرة أبيات). وهو مذيل بقطع منسوبة لعدي وأخرى منسوبة له ولغيره. وهي النسخة المتداولة بين أيدي الناس، والتي بنيت عليها هذه الدراسة فإذا قلت ديوان عدي فإني أحيل على هذا الديوان وإن أردت غيره من مجاميع شعر عدي عيّنته.

---

(١)الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني،دار الكتب العلمية، بيروت: ص٩٧،٩٢،٩١،٨٧،٨٦،٨١.

(٢)ذكر ذلك في الفهرست، لابن النديم، محمد بن إسحاق، تحقيق رضا تجدد، طهران،١٩٧١م، ٢٢٤، فهرسة ابن خير، أبي بكر الأشبيلي، قـــدم له فرنشسكة قدارة، ١٩٦٣م،٤٩٩، خزانة الأدب: ٢١/١، معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، نشرة لا يبزك، ١٩٧٠م، ١٨٨/٥، الأعلام،خير الدين الزركلي،دار العلم للملايين، بيروت،ج٤، ١٩٩٩م، ص٢٢١. وانظر أيضاً البركاتي ص٥ـــ٦.

(٣) انظر: مقدمة ديوان عدي: ص٦.

واجتهد باحثون آخرون لم يعثروا على ديوان عدي ولكنهم عمدوا إلى بطون الكتب فاستخرجوا منها ما صحت نسبته لعدي، فكان أولها جهد الأستاذ خليل مردم بك في كتاب (الشعراء الشاميون) الذي جمع فيه نحو ٣٣٣ بيتاً من شعر عدي شفعها بدراسة جيدة لجوانب من شخصية الشاعر وشعره. وجاء بعده الدكتور الشريف البركاتي وجمع من شعر عدي نحو ٤٦٠ بيتاً خرجها من مظانها وشفعها ببعض الشروح التي تضيء النصوص[١]. ثم تلاهم الدكتور حسن نور الدين الذي بلغ ما جمعه من شعر عدي نحو ٣٢٧ بيتاً قدم لها بدراسة عن الشاعر وذيلها بنظرات في شعره[٢]، واختار له عبد العزيز الميمني ثلاث قصائد في كتاب (الطرائف الأدبية) قبل ظهور الديوان. أما عبد الرحمن البراك فقد عمد إلى دراسة ديوان عدي برواية ثعلب وقد رتبه على حروف المعجم واستدرك على الديوان قليلاً مما فاته[٣].

ومع اعتمادي الكبير على ديوان عديّ المطبوع واعتمادي التام بعد الله على نفسي في تحليل الأبيات واستخلاص النتائج لم أخلُ من الاستفادة من هذه المجاميع والجهود التي بذلت حول شعر عدي، على الرغم مما في هذه الجهود من الهنات التي لا يسلم منها كل من يتصدى للبحث، ولكن ساءني جداً سقم الضبط وكثرة الأخطاء والتطبيعات في الشعر وشروحه وكثرة التصحيف والتحريف والإخلال بالعروض، مما أخذ من وقتي غير قليل للمقابلة والتحقق،

---

(١) انظر ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، جمع وتحقيق ودراسة د. الشريف عبد الله البركاتي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ ١٩٨٥م. (المقدمة).

(٢) انظر: ديوان عدي بن الرقاع العاملي، جمع وشرح ودراسة د. حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤١٠هـ ــ ١٩٩٠م (المقدمة)، وص١١٠.

(٣) عدي بن الرقاع العاملي، حياته وشعره، عبد الرحمن البراك. رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٨م.

وسأشير إلى ذلك في مواضعه. وقد أشار إلى بعضه بعض[١] من راجع الديوان خاصة وكانت لهم عليه مآخذ جمة، استفدت من تصويباتهم لها وتصحيح كثير مما شككت في صحته.

ومع كل ذلك ما يزال شعر عدي يحتاج إلى جهود من جهتين؛ الأولى أنه لم يحظ بدراسة وافية خصوصاً في مجال الصور الفنية وهذا هو أحد دوافعي لهذه الدراسة كما ذكرت في المقدمة، والجهة الأخرى هي أن ديوان عدي ما يزال يعتريه النقص ولدي على ذلك الأدلة الآتية:

١/ ذكر حسين محفوظ أن أبيات نسخة الديوان التي وقف عليها هي ١٠٩٣ والديوان المنشور يتضمن ١٠١٠ أبيات، "فهذه ٨٣بيتاً ضائعة ابتداءً"[٢].

٢/ يبدو أن عدياً رثى بعض بني أمية والدليل على ذلك الخبر الذي ذكرناه عن الوليد أو عبد الملك وأنه قال لجرير: لا أم لك، أتقول هذا لمن يمدح أحياءنا ويؤبن موتانا؟[٣] غير أن ديوان عدي لم يتضمن أي شعر في الرثاء لا قصائد ولا مقطعات.

٣/ أدرك عدي أيام عبد الملك بن مروان وكان له حضور في مجالسه ومع ذلك لم يتضمن ديوانه شيئاً في مدح عبد الملك خاصة إلاّ ما جاء عرضاً في مدح الوليد بن عبد الملك أو عمر بن الوليد، وهذا غريب، أن ينقطع شاعر لمدح بني مروان ولا يمدح عبد الملك مؤسس دولتهم وأحد أركان الدولة الأموية.

٤/ لم نعثر على قصيدة واحدة في مدح سليمان بن عبد الملك، وقد مدح من قبله ومن بعده من الخلفاء، وكانت له معه محاورات مضى ذكرها. وهذا أيضاً مما يستغرب.

---

(١) انظر مراجعة الأستاذ عز الدين البدوي النجار لديوان عدي بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الثالث والستون، الجزء الثاني ص٢٥٣ــ٣٠٣.

(٢) انظر مقدمة ديوان عدي: ص٧.

(٣) انظر هذا المبحث: ص١٢.

٥/ كان عدي محسوداً من قبل بعض معاصريه، وكان للدولة الأموية أعداؤها أيضاً، وقد يكون ذلك دافعاً قوياً للإعراض عن شعره وهجر روايته[١].

٦/ ويحمل ديوان عدي في طياته أدلة كثيرة على نقصه ومن ذلك قصيدته في مدح مري بن ربيعة بن مسعود فقد جاءت مُعَنْوَنَةً في الديوان في مدح ذلك الرجل ولكنها اثنان وثلاثون بيتاً في النسيب والوصف ليس فيها بيت واحد في مدح مُرِيّ بن مسعود وقد أشار محققا الديوان إلى سقوط ورقة من الأصل فيها بقية هذه القصيدة الرائية التي تليها[٢].

٧/ استشهد أصحاب المعاجم كاللسان بأشعار لعدي لم يتضمنها ديوانه من ذلك، مثلاً، ما أنشده ابن منظور منسوباً لعدي بن الرقاع:

وَيَأْكُلْنَ مَــا أَغنَى الــوَلِيُّ فَلَمْ يُلِتْ   كَــأَنَّ بِحَافَاتِ النِّهَاءِ المزَارِعَا[٣]

وهذا الرويّ والوزن لم تأت عليه قصيدة في الديوان مما يبعث الشك في أنه من قصيدة ضائعة، وينسحب هذا على كثير من الأبيات المفردة والمقطوعات المنسوبة لعدي ولم ترد له قصائد في الديوان على وزنها ولا رويّها.مع أن بعض الأشعار المنسوبة له في ملحق ديوانه يمكن إدخالها في قصائده التي رواها ثعلب لأنها توافقها وزناً وروياً وغرضاً وهي بمثابة التكملة لها[٤].

كل ذلك يدل على أن ديوان عدي بصورته الحالية لا يمثل شعره كله، وهذا ما يحتاج إلى جهود لإكماله أو يفتح الله بنسخة كاملة من ذلك الديوان المفقود.

(١) انظر مقدمة ديوان عدي: ص١٢.
(٢) ديوان عدي: ص٢٣٨.
(٣) لسان العرب (نهي)، وديوان عدي: ص٢٥٩.
(٤) ملحق ديوان عدي: ص٢٤٨.

وفـــــاته:

الأمر في وفاة عدي كالأمر في ولادته، فقد سكتت المصادر عن ذكر تاريخ وفاته، وإن نصت على أنه توفي في دمشق التي كان بها منزله. وذهب بعض أصحاب التراجم إلى أنه توفي سنة٩٥هـ في خلافة الوليد[١]، وهذا بعيد تدحضه الحادثتان اللتان وقعتا له مع سليمان بن عبد المـلك (ت٩٩هـ) من حمله إليه مقيداً وعتابه في تخصيصه الوليد بالمدح، وفيما دار بينهما من محاورة في الخمر وقد مضى ذكر الخبرين[٢]. بل إن عدياً مدح عمر بن عبد العزيز (ت١٠١هـ) وهذا يؤكد أن العمر امتدّ به بعد خلافة سليمان، ولكن المؤكد أن أخباره انقطعت بعد خلافة عمر بن عبد العزيز.

ب ــ مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين:

معنى الصورة:

الصورة هي التعبير باللغة عن المعاني والأفكار والأحاسيس، وهي وسيلة الشاعر والأديب إلى نقل أفكاره إلى متذوقي عمله الأدبي. وهي التي تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يصور فيها الواقع كما يراه أو كما يتصوره. وتستعمل كلمة الصورة" للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري" [٣].

والصورة هي سمة من سمات العمل الأدبي وواحدة من المكونات الأساسية في بناء القصيدة، ولا يخلو الشعر من التصوير وإلا فقد أهم مقوماته. بل إن كل تعبير أدبي فيه تصوير ينبع من مقدرة الأديب على استخدام اللغة في تركيب العبارات والأساليب وتنسيق الألفاظ وعلى مقدرته وملكته في الاستفادة

---

(١) الأعلام، لخير الدين الزركلي، جـ٤ ص٢٢١.

(٢) انظر هذا المبحث ص ١٢.

(٣) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م. ص٣.

من إيحاءات الألفاظ لتكوين علاقات تكسب التعبير جمالاً فنياً. ولعل أقرب تعريفات الصورة عند المحدثين أنها" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جـوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة. مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"(١).

واخترت هذا التعريف من بين تعريفات الصورة العديدة لأنه يجمع بين مكونات الصورة في القديم والحديث. فمصطلح الصورة الفنية أو البيانية أو البلاغية أو الصورة الشعرية عموماً هو من المصطلحات النقدية الحديثه ولا نكاد نجد لهذا المصطلح استخداماً عند القدماء، غير أن الصورة نفسها ليست شيئاً جديداً ليس للسابقين علم به، بل إن الصورة قديمة قدم الإبداع الأدبي، فقط يتغير مفهومها أو نظرة الناس إليها وتعبيرهم عنها من زمن إلى آخر، فقد تتغير أسماؤها وتتعدد وظائفها ولكن جوهر الصورة هوهو؛ لأن الأدباء في كل عصر هم الأدباء والمشاعر هي المشاعر واللغة هي اللغة، ولكن بقدر ما يمضي الزمن وتتغير نظرة الناس للأشياء أو تختلف أساليبهم في التعبير تتخذ الصورة شكلاً يتناسب مع ذلك. أما مادة الصورة فهي المحسوسات، ووسيلة تشكيلها هي خيال الشاعر وما ينتجه من علاقات تربط بين الأشياء وتكون أداتها اللغة بألفاظها الحقيقية والمجازية ودلالاتها وإيحاءاتها. فالصورة إذن هي مجال الحكم على العمل الأدبي لأن المعاني مشتركة بين الناس، وإنما

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب،١٩٧٨م، ص٤٣٥.

العبرة في قدرة الشاعر والأديب على صياغة المعاني في ألفاظ تحولها إلى صور يحسها المتذوق، وينبغي أن تكون هذه الصور مقنعة غير متنافرة وقبل ذلك أن تكون معبرة. وهنا يصدق قول ابن طباطبا العلوي" كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"(١). فالمعوّل إذن على قدرة الشاعر على حسن الصياغة.

الصورة عند القدماء:

اتجه اهتمام نقاد العرب القدماء إلى صحة المعنى وقوة اللفظ ووضوح التشبيه وإلى الكلام الذي يحوي حكماً وأمثالاً، أما الصورة والخيال فلم تكن هدفاً أساسياً لعنايتهم، لذلك يقول ابن رشيق" والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"(٢)، وذهب صاحب الوساطة قبل ابن رشيق إلى نحو هذا المعنى فأبان أن أساس المفاضلة بين المبدعين قديماً هو في" شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وسلموا قصب السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن ـ أي العرب ـ تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة"(٣).

---

(١) عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز المانع، دار العلوم الرياض، ١٤٠٥هـ ـ١٩٨٥م. ص١١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، الحسن القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١ جـ ١/١٢٩.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، ص٣٧.

هذه نظرة القدماء للكلام الذي كانوا يريدون له أموراً معينة بل يشترطونها وهي الوضوح والصدق، وضوح الفكرة وصدق العاطفة؛ فهم ينفرون من الغموض والإبهام ويرون أنه" ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات المغلقة والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"(١). فهم إذن يريدون للمجاز أن يكون قريباً من الحقيقة وللتشبيه أن يكون واضحاً غير ملتبس، وللاستعارة أن تكون مصيبة. ويرى العسكري أن غرض الاستعارة هو شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده أو المقابلة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة... (٢).

فالسر في تفضيلهم الاستعارة المصيبة أنها تؤدي ما لا تؤديه الحقيقة لأنها لو كانت كالحقيقة كانت الحقيقة أولى منها بالاستعمال. فالاستعارة لا تستخدم إلا إذا أفادت شيئاً يزيد على ما تفيده الحقيقة. لهذا يرى القاضي الجرجاني أن الاستعارة "أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التصرف والتوسع، فإن مهمتها التوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم"(٣).

ولكني أرى الجرجاني هنا بعد أن اقترب من بعض جوانب الصورة وهي "التصرف والتوسع" ـــ اللذان يقابلان الخيال تقريباً ـــ رجع مرة ثانية وجعل مهمتها التزيين والتحسين، في الوقت الذي نرى فيه أن الصورة ليست زينة ولا زخرفاً يمكن الاستغناء عنه، بل هي أساس في تشخيص المعنى وتجسيده

---

(١) الموشح، للمرزباني، محمد بن عمران، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة ـــ مصر، ١٩٦٥م. ص١٤٣.

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م، ص٢٦٨.

(٣) الوساطة: ص٤٢٨، بتصرف.

وهي انعكاس وتعبير عن نفسية الشاعر؛ فإذا خلا الكلام من التصوير خلا من الأساس فينهد. ومن هنا يؤكد المحدثون على أن الصورة ليست "شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"[١].

ونعود إلى قضيتي الوضوح والصدق اللتين تمسك بهما الأقدمون، ونبدأ بمفهوم الوضوح الذي كانت للقدماء أقوال مأثورة فيه حتى أصبح خير الكلام عندهم "ما دخل الأذن بلا إذن" وحتى قالوا "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"[٢].

يعني أن يمثل لك الشيء الذي تسمعه بأذنك حتى تراه بعينك كناية عن الوضوح. وشرح ابن رشيق ذلك في موضع آخر فقال عن أحسن الوصف: "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع. لذلك كان أحسن الشعر عندهم ما لم يحجبه عن القلب شيء"[٣].

وهذا هو الإحساس الذي سيطر على ابن قتيبة فأثنى على القائل "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"[٤]. يعني لا يعوقه عن فهمه والتفاعل معه عائق. ومن هنا أودعت العرب أشعارها "من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها؛ فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"[٥] واعتبروا التشبيه الذي يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه هو من أخشن الكلام[٦]. لأن من أغراض التشبيه عندهم أن "يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف، مصر. ص ٤٢٣.

(٢) العمدة: ١/٢٩٥.

(٣) المصدر السابق: ١/١٢٣.

(٤) الشعر والشعراء: ص٣٥.

(٥) عيار الشعر: ١٠.

(٦) المصدر السابق: ص٥.

يختصر ما بين المشرق والمغرب..."[1] فوظيفة التشبيه إذن هي الإيضاح كما يراها عبد القاهر، وهي رؤية سليمة لأن الصفة في المشبه به أوضح منها في المشبه وما جلب المشبه به إلا لبيان وجه الشبه وتبيين الصفة التي تجمع بينهما. وهذا ما جعل عبد القاهر يقول في موضع آخر: "أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جليّ وتأتيها بصريح بعد مكنيّ"[2].

وما تقدم من آراء النقاد والقدماء يدور حول فكرة وضوح الصورة ويجعل ذلك أساس العمل الأدبي، غير أن بعضهم يقترب من آراء المحدثين ولا تروقه فكرة الوضوح هذه لأنها تسلب العمل الأدبي بعض أجنحته التي يحلّق بها، والمستغرب أن من هؤلاء صاحب فكرة الوضوح المتقدمة الإمام عبد القاهر الذي ذهب في الاستعارة إلى ضد ما ذهبوا إليه ــ أو هكذا يبدو كلامه ــ فكان يرى أن جمال الاستعارة في خفائها، وحسن التشبيه في تباعده النسبي وذلك قوله: "اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً"[3].

وخلاصة الأمر عندي أن التركيز على الوضوح المطلق يفقد العمل الأدبي بعض المتعة التي يجدها المتذوق حين يقف على المراد بعد شيء من الجهد؛ لأن النفس قد تستهين بالمعنى الموضوع على الطريق لاعتيادها له، ولكن إذا كان المعنى فيه بعض الخفاء وجدت النفس لذة في كشفه والوقوف عليه.وبالمثل فإن المبالغة في الخفاء تجهد الذهن وترهق الخاطر وتجعل الاستفادة من العمل الأدبي إما محدودة أو مفقودة.

---

(١)أسرار البلاغة للجرجاني، عبد القاهر، تحقيق هـ. رايتر، منشورات معهد الدراسات الشرقية، استنبول، ١٩٥٤م، ص١٤٨. (٢) المصدر السابق: ١٣٧.

(٣) دلائل الإعـجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحـقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة ١٩٦٩م. ص٢٩٢.

أما القضية الأخرى التي وقف عندها النقد القديم وعوّل عليها فهي قضية الصدق. "وكان لوضع الصدق مقابل المبالغة والغلو أثر في أن يبتعد الشعراء عن الخيال وأن يسيطر الواقع على الشاعر فيطابق الشعراء بين شعرهم والواقع مما حدّ من حرية الشاعر وانطلاقه"[1] فنحن هنا أمام قضية تجر إلى أخرى، فالصدق ضد الكذب، والقدماء كانوا يرون المبالغة والغلو كذباً يفقد الشعر واقعيته. والشعر إذا لم يعمد إلى الخيال أصبح كلاماً عـــادياً. وبعض النقاد القدماء يرى في الخيال كذباً وخداعاً للعقل، فالشاعر "يثبت أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا يرى"[2] إلاّ أن صاحب هذا القول لا يمانع في لجوء الشاعر إلى التشبيه البعيد لكنه يقيد ذلك بقوله: "لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقوله بعد تقييد وشرط وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السويّ بينهما مذهباً وإليها سبيلاً... فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق..."[3].

ومن هنا كان عبد القاهر من أكثر المتقدمين فهماً لمكونات الصورة، وأرى أن مذهبه في ذلك مذهب الاعتدال، فقد أبى الغموض المطلق ونفر من الوضوح الساذج المطلق، وهو هنا يريد الاقتراب من الصدق فلا يقر المبالغة التي تنتج عن التباعد بين الموصوفين.

إذن ارتباط الخيال عندهم بالكذب والمبالغة والبعد عن الواقع هو الذي أضعف الخيال، فذهب بعضهم إلى أن خير الشعر أصدقه، واستشهدوا بقول زهير:

---

(١) الصورة الأدبية: ص١٠.

(٢) أسرار البلاغة: ص٣١١.

(٣) المصدر السابق: ص١٧٤.

وإنَّ أَصْــدَقَ بَيْتٍ أَنْتَ قَــائِلُهُ   بَيْتٌ يُقَــالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَــدَقَــا[1]

وهذا بالطبع ينافي القول المشهور "أعذب الشعر أكذبه"[2] قال العسكري: "قيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره، فقال يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء"[3] فكأن العسكري هنا أثر في عبد القاهر فيما نقلناه عنه قبل قليل، بل سبقه المرتضى إلى التأثر بالعسكري حين رأى ألاّ يؤخذ كلام الشاعر على التحقيق والتحديد "فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه، وكلام القوم مبنيّ على التجوّز والتوسّع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارة من بعد وأخرى من قرب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم"[4].

فالعسكري والمرتضى والجرجاني اقتربوا من قضية الخيال كثيراً، ووضع الأخير النقاط فوق الحروف حين قال: "من قال خير الشعر أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده، ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمدّ باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل... وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويُبْدئ في اختراع الصور ويعيد.."[5].

---

(١) ينسب لزهير بن أبي سلمى ولحسان بن ثابت، وروي فيه (أصدق، وأحسن، وأشعر، وأفضل). انظر العقد الفريد: ٥/٢٧٠، ٣٢٦.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٣٠٩.

(٣) الصناعتين: ص١٣٧.

(٤) أمالي المرتضى: ٢/٩٥.

(٥) أسرار البلاغة: ٣٠٩ وما بعدها.

فأوضح عبد القاهر أن الكذب هنا ليس معنياً على حقيقته، بل إن في شعره صنعة يعتمد فيها الاتساع والتخييل حيث تتفتح له المعاني ويقدم الصورة بعد الصورة دون قيود أو عوائق تحد من انطلاقه.

وخلاصة القول أن النقد القديم في نظر المحدثين قيّد حرية الشاعر ووجهه إلى العناية بقوة اللفظ وحسن الصياغة فافتقدت الصورة لديهم عناصرها الأساسية وهي الخيال والعاطفة والوحدة وافتقر إلى التأثير النفسي فكان جماله جمالاً حسياً خارجياً.

الصورة عند المحدثين:

يختلف مفهوم الصورة عند المحدثين عن مفهومها عند النقاد القدماء وتكاد مباحث المحدثين تغفل كثيراً من مباحث القدماء ومقاييسهم ويعتمدون في تقييم العمل الأدبي على مقاييس وموازين محدثة هي في معظمها تركز على الجانب النفسي. فالصورة عندهم[١] وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل؛ لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله "فمدركات الحسّ هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه ولا يعني الانحصار في إطار حاسة بعينها ولا تعني محاكاة الإحساس بشكل عام. فهذا يجعلها أشبه بالمحاكاة. إنما هي محتوى الفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما، فالصورة ليست نسخة مادية أو انعكاساً حرفياً لشيء من الأشياء"[٢].

إذن الصورة عند المحدثين وسيلة للعمل الأدبي ومجال لظهور براعة الكاتب وهم يريدونها مصبوغة بالخيال والتصوير، بعيدة عن المحاكاة التي تفقدها قيمتها.

---

(١) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٧م. ص٢٧٩.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص٣٧٣.

وهي عند آخرين[١] الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامل في القصيدة.

وجمع بعضهم[٢] تعريفات عديدة للصورة لدى نقاد الغرب منها وصف الصورة بأنها "القوة السحرية المؤلفة التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحي، وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها... وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكي العواطف والمشاعر... ويتركز نشاطها في إدخال الحيوية المؤثرة على الجملة التقريرية"[٣]. ويرى آخر أنها جمع المتعة إلى الحقيقة حيث يدعى الخيال لمساعدة المنطق؛ وجوهر الابتكار. ويرى ثالث أنها الكلمات التي تحمل العاطفة فيها بطريقة تلقائية. وهي عند رابع فن استخدام الكلمات بطريقة تلقي فيها خداعاً على الخيال والفن الذي يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوان[٤].

ويهتم النقد الحديث بالخيال والتأثير والعاطفة واللغة، والموسيقى والإيحاء والوحدة العضوية، وقد رأينا أن القدماء كانوا يحرصون على الاعتدال في التعبير ولا يميلون إلى المبالغة لأنها أقرب إلى الكذب ومنافية لروح الصدق في النص الأدبي. ويهتم أكثرهم بالألفاظ ويحتفلون بها أكثر من احتفالهم بالمعاني، ولكنهم مع ذلك ـــ أعني المحدثين ـــ لم يتخلصوا من بعض موروثات الصورة القديمة، فما يزال التشبيه والمجاز والرمز هي الأساليب البيانية التي يعتمدون عليها، وهذه العناصر الثلاثة هي أساس الصورة البيانية في القديم والحديث.

---

(١) الاتجاه الوجداني: ص٤٣٥.

(٢) في نقد الشعر، محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧ ص٩.

(٣) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

والخيال ضرب "من تصوير الحقيقة عن طريق المشابهة التي لا تزال تباشر سلطانها على العقل منذ لحظة إدراكها. وبهذا أصبح الخيال في مجاله الفني ذا مكانة تفوق قوة العقل الأخرى، على شرط أن تكون الصور التي ينتجها متسقة متآزرة، تتآلف على تصوير الحقيقة"[1] لهذا يجعل النقد الحديث الخيال أساساً لكل صورة أدبية، ويترك للشاعر الحرية في الانطلاق كيف يشاء دون تقييد أو حصر، كما يهتم النقد الحديث بالعمل الأدبي الذي يتكون من صور جزئية متماسكة متكاملة، ويعتمد في تقييم هذه الصور على مقاييس نفسيه ووجدانية، وهذا الجانب الأخير لم يكن محل اهتمام القدماء من النقاد رغم أنه قد يكون ماثلاً في كثير من النصوص القديمة.

ويعارض النقد الحديث اقتصار الصورة على الحسّ ووصف العلاقة بين المشبه والمشبه به والاهتمام بالوضوح الكامل ويرى ذلك يضعف الصورة ويقلل قيمتها، كما تقدم.

وإذا كان الأقدمون يعتمدون على تمكين المعنى في النفس عن طريق الوضوح فإن المحدثين يفعلون ذلك عن طريق التأثير، يريدون بذلك أن تترك الصورة في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في النفس، وما الصورة في حقيقة الأمر سوى هذا الأثر الذي يعلق بالنفس[2].

فيقدم التجارب المختلفة ممزوجة بالعواطف وينفذ إلى أعماق النفس البشرية ليصورها في شتى انفعالاتها. ولا يستطيع الشاعر أن يقدم كل هذا إلا عن طريق الصور الإيحائية بما تحمله من مضامين ومعان مختلفة.

---

(١) النقد الأدبي، لمحمد غنيمي هلال: ص٤١٥.

(٢) الصورة الأدبية: ص٢٥٠.

أما العاطفة فإنها قوام الصورة الأدبية أيضاً، ولا تعد الصورة في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها. وترتبط العاطفة باللغة ارتباطاً كبيراً لأن اللغة الغريبة تنفر القارئ وتجعله يصرف اهتمامه إلى حل غوامض اللغة فينعدم التأثير وتتشوه العاطفة وترتبك الصورة، فاللغة أساس في العمل الأدبي، "والعمل الفني لا يصمد ولا يهيمن إلا بقيمته اللغـوية"[١] وهنا يلتقي النقد القـــديم والحــديث، فعبد القاهر الجرجاني يرى أيضاً أن الألفاظ "لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها"[٢]. والأديب المتمكن هو الذي يراعي كل هذه العلاقات حتى تخرج صوره معبرة متماسكة.

ويتصل باللغة عنصر آخر تحدثه ألفاظها وهو الموسيقي التي يعوّل عليها المحدثون جداً في رسم الصورة لأنها تضيف إليها بعداً آخر يقوي من شأن التصوير والإيحاء ويعطيها مذاقاً خاصاً" لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه"[٣].

ويبقى من مقومات الصورة عند المحدثين أن تتضمن إيحاء يجعل ذهن المتذوق دائب الحركة والنشاط، كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئاً جديداً. وكلما تلاحقت الصور وترابطت دون تنافر دلّ ذلك على قدرة الشاعر في جمع الأشتات وهو الوحدة التي ينادي بها النقد الحديث.

وعموماً يبدو النقد الحديث أكثر اعتماداً على الذات، ويميل إلى اللغة المألوفة، ويتوسع في استخدام الصور اعتماداً على المجاز والاستعارة ويشيع في صوره نوعاً من الغموض والإبهام ولا يعتمد على دلالات الألفاظ المباشرة[٤]، ويعلي النقد الحديث من شأن الخيال ويعول عليه كثيراً فهو أساس الصورة.

---

(١) الصورة الأدبية: ص٢٦١.

(٢) دلائل الإعجاز: ص٣٢.

(٣) النقد الأدبي: ص٣٨١.

(٤) الصورة الأدبية: ص١٩٨.

مقارنة بين آراء القدماء والمحدثين:

تقتضي النظرة الموضوعية أن نقارن بين آراء الفريقين من القدماء والمحدثين بإنصاف، وألا ننساق وراء الآراء ونتخذها مسلمات دون تمحيص. فإذا نظرنا إلى مقومات الصورة الأساسية وهي الخيال واللغة وجدنا كثيراً من التطابق والتشابه بين مفهوم الصورة القديم — وإن لم يعرفوها ويسموها — والمفهوم الحديث. ناهيك بمقومات الصورة وأساليب البيان المستخدمة لدى الطرفين؛ فكلاهما اعتمد على البيان بأساليبه المختلفة من مجاز وتشبيه وكناية ولم يزد المحدثون إلا وضع الرمز مكان الكناية ولا فرق بينهما لأن الرمز والتعريض والتلميح كلها من فروع الكناية عند السابقين.

أما الخيال الذي رأى المحدثون أن القدماء عابوه وجعلوه ضرباً من ضروب الكذب فهو محل اهتمام القدماء، فإذا قال المحدثون إن الخيال هو لب المحاور الفنية في التصوير لأنه يهب الشعر "تلك الروح الخرافية، روح الأساطير التي تطل من عالم غريب ويبعث في النفس ضروباً من التطلع والتشوّق والارتياح والإثارة"[1] فإن القدماء أدركوا ذلك أيضاً؛ يقول ابن رشيق مؤمّناً على ضرورة توافر الخيال في صناعة الشعر، فلا يسمى الشاعر شاعراً عنده إلا إذا شعر "بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو تقصى مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن"[2].

---

(١) تاريخ النقد العربي، لمحمد زغلول سلام، دار المعارف — مصر ١٩٦٤م. ص٤١.

(٢) العمدة: ٢/٩٦.

فهذا حديث عن قيمة الخيال وأكثر من الخيال، وإذا أنكرنا احتفال القدماء بالخيال واللغة فكيف نفسر قول امرئ القيس "قيد الأوابد" وقول الآخر "يقتات شحم سنامها الرحل" فالعبارة الأولى فيها كناية عن سرعة جواده والثانية استعارة عبّر بها عن كثرة الأسفار على ظهر هذه الناقة حتى أكل الرحل شحمها(١).

أما اللغة التي يرى المعاصرون أن القدماء بالغوا في الاهتمام بألفاظها وقدموها على المعاني فإن الشاعر والأديب محكوم بذوق عصره، ولئن كانوا في عصر يعلي من شأن الألفاظ الفخمة ويميل إلى الجزالة فليس العيب في ذلك على الشاعر – إن كان ذلك عيباً – على الرغم من أنهم عرفوا تأثير الألفاظ مجتمعة ومتفرقة ولهم فيها وقفات صالحات، يقول عبد القاهر الجرجاني "الألفاظ لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"(٢).

وتشبث المحدثون باجتناب استخدام الغريب وعابوا القديم بكثرة غريبه، ولكن الغريب عندنا اليوم لم يكن غريباً عندهم بل كان مأنوساً وإنما بعدت الشقة بيننا وبين اللغة فاستغلقت معانيها علينا. وعندي أن المحدثين مال معظمهم عن القديم وتحاملوا عليه لجهلهم به، ومن جهل شيئاً عاداه. يضاف إلى ذلك تأثرهم بمذاهب النقد والثقافة الغربية.

وأرى أن كل عربي يفهم مجاري كلام العرب لا يستطيع أن يعيب قول عدي بن الرقاع:

كَأَنَّ ثَنَايَاهَـــا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الغَيْثِ بَاكِرُ(٣)

---

(١) أعني قول امرئ القيس المشهور في المعلقة: (المعلقات للزوزني: ٦٣)

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل.

وقول الطفيل الغنوي:

ووضعت رحلي فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل.

انظر العمدة: ٢٧٤/١.

(٢) دلائل الإعجاز: ص٣٢.

(٣) ديوان عدي: ص١٩٧.

فهذا تشبيه في كناية في استعارة، بل هناك شيء آخر فيه أكثر مما يريده المحدثون؛ فقوله (كأن ثناياها) تشبيه، وقوله (بنات سحابة) كناية عن البَرَد وقوله (حداهن) فيه استعارة مبنية على تشبيه الوابل بالحادي. هذا المعهود من عناصر البيان، وفي البيت عنصر لا يقل أهمية في رسم الصورة وهو الإبداع في انتقاء الألفاظ فهو يتحدث عن جمال أسنانها وبياضها وبرودة ريقها؛ فقال (ثناياها) ولم يقل أسنانها ولا أضراسها ولا قواطعها ولا حتى أنيابها، وقال (شؤبوب) لدفعة المطر ولا يقال له شؤبوب إلاّ وفيه بَرَدٌ، وقال (باكر) لأن مطر البكور بارد فهذا كله يضيف أبعاداً لبرودة الريق التي عناها الشاعر. ثم قال (الغيث) ولم يقل (المطر) لأن الغيث في الرحمة دائماً أما المطر فيكون رحمة ويكون عذاباً(مطر السوء). وصورة الحداء وهو حبيب إلى النفس؛ لأنه ضرب من الغناء وارتباطه بالإبل وهي حبيبة للعربي، إلى كثير من الإيحاءات التي يحتملها البيت، ولكن العيب في تطبيق معايير الغربيين على البيئة العربية ونتاجها الأدبي ولكل بيئة ظروفها الخاصة التي تحكم نتاجها الفكري، ولا عيب في الاستفادة من نتاج الثقافات الأخرى ولكن العيب في طمس هويتنا بأيدينا.

والمحصلة عندي أن إنتاجنا الأدبي القديم لم يحظ بدراسات منصفة وافية تطبق مناهج النقد الحديثة عليه، واضعة في الاعتبار بيئة الشاعر وزمانه ومفاهيم عصره. ولئن أجحف بعض النقاد في التقعيد ووضع الأسس النقدية للنتاج الأدبي الذي درسوه فهذا لا يعيب ذلك النتاج. والفرصة متاحة للنقاد المعاصرين لقراءات جديدة للشعر القديم وتطبيق مناهجهم بما استجد عليها من مفاهيم مع مراعاة ما ذكرنا فإنهم سيخرجون بنتائج مرضية بإذن الله.

الفصـــــل الأول

التشبيه في شعر عدي بن الرقـــاع:

تعريف التشبيه وضروبه عند ابن الرقاع.

تعريف التشبيه وضروبه عند ابن الرقاع

التشبيه ضرب من ضروب البلاغة له أهمية كبيرة في رسم الصورة البيانية، سنشرع بتعريفه ثم بيان أهميته وأقسامه وضروبه التي استخدمها ابن الرقاع في تكوين صوره. وتدلف الدراسة بعد ذلك إلى تحليل ما جاء منه في شعر الشاعر بجعل ذلك في مبحثين: أحدهما يتناول بالتحليل صور التشبيه المفرد والآخر يتناول صور التشبيه المركب في ديوان الشاعر.

والتشبيه لغةً : هو التّفعيل من (شَبَّه)، والشَّبَهُ والشِّبه والشّبيه: المثل، والجمع أشباه. وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله.

وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم... وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل منهما صاحبه. وفي التنزيل: مشتبهاً وغير متشابه... والمشتبهات من الأمور: المشكلات، والمتشابهات: المتماثلات، والتشبيه: التمثيل[1].

أما في الاصطلاح فقد تعددت أقوالهم، ولم تختلف اختلافاً جوهرياً؛ فهو عند العسكري: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه... وبغير أداة التشبيه"[2]. وعند ابن رشيق: "هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[3].

---

(١) لسان العرب: (شبه)

(٢) الصناعتين: ص٢٤٥

(٣) العمدة: ٢٨٦/١

وعند عبد القاهر:"أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد..."[1]،وجعله العلوي :"الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء الواحد في نفسه"[2]. وعند الطيّبي:"وصف الشيء بمشاركته الآخرفي معنى"[3].

وخلاصة هذه الأقوال لصفة جامعة بينهما وهي علاقة المشابهة. وقيام الشيء مقام الشيء بعلاقة المشابهة هو الصورة التشبيهية التي عليها مدار هذا الفصل.

وأركان التشبيه أربعة: المشبه والمشبه به، وهما طرفا التشبيه، ثم وجه الشبه والأداة. فالمشبه هو المراد توضيحه وبيانه عن طريق المشبه به الذي يكون وجه الشبه فيه واضحاً ملحوظاً لتحقيق الغرض من التشبيه. أما وجه الشبه فهو الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به وهو العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه، ويكون هذا الرابط بأداة كالكاف ونحوها، وقد يكون بغير أداة.

ويتحرك الأديب من خلال هذه الأركان بصورة تكشف عن عبقريته في صياغة الصور التشبيهية معتمداً على الصِّلات التي تربط بين هذه الأركان بأسلوب يرتفع عن التشبيه المباشر الصريح والنقل الحرفي للواقع، بل ينقل الواقع بشيء من التصوير الخيالي الذي ينشئ علاقات جديدة بين الواقع وبين ما يعتلج في نفس الأديب؛ بما يبرز رؤيته الخاصة للأشياء. هذا هو مذهب العرب في فن التشبيه الذي وصفه ابن طباطبا العلوي بقوله: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها... إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود

---

(١) أسرار البلاغة:٦٣. (٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي، يحيي بن حمزة بن علي ، مطبعة المقتطف، ج١، القاهرة ١٩١٤م،١/٢٦٢.

(٣) التبيان في البيان للطيبي، شرف الدين الحسن بن محمد، تحقيق توفيق الفيل وآخر، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م،١٤٤.

الأخلاق ومذمومها"[1]. لذلك كان عبد القاهر الجرجاني يرى "أن جودة التشبيه في طرافته بحيث يحدث نوعاً من الدهشة والعجب؛ لأن البليغ في صياغته للتشبيه الطريف لم يراع ما يحضر العين، ولكن ما يستحضره العقل، ولم يعن بما ينال بالرؤية بل بما تعلّق بالرَّوِيَّة، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث ترى فتحويها الأمكنة، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة"[2].

وبتتبّع ديوان عدي يتجلّى للدارس أنه ما كاد يترك ضرباً من ضروب التشبيه إلا استخدمه وأحسن فيه. وكانت له تشبيهات مبتكرة وأخرى طريفة غدت مضرب المثل كما سيمرّ في الدراسة، ومع ذلك لم تخل تشبيهاته من بعض المآخذ التي سنفرد لها حيزاً في الدراسة.

استخدم ابن الرقاع التشبيه بالأداة وبغير الأداة، ويكثر عنده حذف الأداة والتعبير بأسلوب القصر بما وإلاّ وشبه بالأفعال، واستخدم التشبيه البليغ ولجأ كثيراً إلى تشبيه التمثيل.

أما التشبيهات المرسلة، التي تذكر فيها الأداة فهي أكثر من أن يحاط بها، فاستخدم كأنّ، والكاف بما لا يحتاج إلى تمثيل لكثرته، وهو مبسوط في الصور المفردة والمركبة التي سنقوم بتحليلها.

ومن أمثلة التشبيه عن طريق الفعل الدّالّ على المشابهة قوله:

طُوالُ القَرَى تحكي خُطاه إذا مَشَا   تَجَاوُبَ أَحْنَاءِ الغَبِيطِ المُقَــوَّمِ[4].

قال ثعلب:"شبه أخفافه على الأرض وصكّ الحجارة بعضها ببعض بصوت أحناء الغبيط"[5] وهو قتب الهودج.

---

(١) عيار الشعر: ص١٠

(٢) أسرار البلاغة: ص٢٧٧

(٣) ديوان عدي: ص١٢٩.

(٤) المصدر السابق: ص١٢٩.

وأما التشبيه بدون الأداة، وهو المؤكد، فقد جاء في أبيات كثيرة، فالجواد يهوي بفارسه هويَّ الصقر الأجـدل[1]، وله متن ظـبي ونداتا عير وساقا ظليم[2].

والدخان ينسل نسل الذئب والمرأة ليّنة يطويها الضجيع طيّ المحالة، وهي من لينها تمشي متأودة مشي المياه على كثيب الرمل، وريق المحبوبة طعمه طعم ماء الأباطح والسحاب يمج ماءه سحّ المزاد؛ يعني مثلما تسح القرب الماء، وهو ينظر في شعره نظر المثقف في كعـوب القنـاة لتقويمها[3]، ونحو ذلك.

ويستخدم ضرباً من التشبيه يدعي فيه أن كل ما وُصف ليس بأحسن من الشيءِ الذي يصفه، كقوله:

فَمَا بَيْضَةٌ بَلَّ أُدْحيــَّـها[4] رَبيعٌ تَحَلَّب أَوْ صــيِّفُ
مُجَلَّلة منْ بنات النّعــامِ بَيْضَاءُ واضِحَةٌ تَلْصِفُ
إذَا مَطَرَتْ جَثَمْت فوقَهَا مُخَوِّيَةٌ زَفُّها يَنْطِــــفُ
بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا مَا عَلاْ نَقَائِبُ مِنْ حِلْيِهَا رَفْرَفُ[5]

وهذه الصورة سوف نتناولها في مبحث التشبيه المركب.

أو يقول نافياً المشابهة ومثبتاً المطابقة بين المشبه والمشبه به ومؤكداً ذلك بأسلوب القصر فيقول:

وَمَا حُسَيْنَةُ إِذْ قَامَتْ تُوَدِّعُنَا لِلبَيْنِ واعتَقَدَتْ شَذْراً وَمَرْجَــــانَا
إلاَّ مَهَاةُ صَرِيمٍ حُرَّةٍ خَذَلَتْ مِنْ وَحْشِ أَعْفَرَ أَوْ مِنْ وَحْشِ نَيَّانَا[6]

فهو لا يرضى تشبيهها بمهاة الصريم فقط بل هي هي لا فرق بينهما، وهذا أسلوب شائع لدى الشعراء سترد منه نماذج في مقبل الدراسة.

واستخدم تشبيه التمثيل وبنى عليه كثيراً من صوره المركبة نحو قوله:

---

(١) انظر ديوان عدي : ص٦٧. القرى: الظهر. (٢) المصدر السابق: ص١٤٢.

(٣) المصدر السابق: الصفحات: ٥٠، ٦٠، ٩٠ ، ٩٦، ١٥٠، ١٦٦.

(٤) في الأصل: أَدْحَيَتِهَا. والديوان عموماً سقيم الضبط وقد أفردت لذلك حيزاً في الدراسة.

(٥) ديون عدي: ص٢١١. (٦) المصدر السابق: ص١٦٨.

إنَّ ابنَ آَدمَ يَرْجُو ما وَرَاءَ غَـدٍ   ودُونَ ذلكَ غـُولٌ تَعْتَقِي الأَمَـــلا
لَوْ كَانَ يُعْتِقُ حَيّاً عَــنْ مَنيَّتِــهِ   تَحَرُّزٌ وَحِـــذَارٌ أحْرَزَ الوَعِـــلا
الأَعْصَمَ الصَّدَعَ الوَحْشِيَّ في شَعَفٍ   دونَ السماءِ نِيَافٍ يَفْرَعُ الجَـــبَلا
أَوْ طَائِراً من عِتاقِ الطَّيرِ مَسْكَنُهُ   مَصَاعِبُ الأرضِ والأشرافِ مُذْ عَقَلا
يكادُ يَطلعُ صُعُداً غيرَ مُكْتَــرِثٍ   إلى السماءِ ولولا بُعْدُهَا فَعـــَلا
وليسَ ينزلُ إلا فوقَ شاهَقَـــــةٍ   جُنْحَ الظَّلامِ ولولاَ الليلُ مـــا نــَزَلا
فذاكَ من أجدرِ الأشياءِ لوْ وَأَلــَتْ   نفسٌ من الموتِ والآفاتِ أنْ يئِــلا[1]

فالإنسان ينتظر مالا طائل من انتظاره لأن الموت يحول بينه وبين ما ينتظر ومهما احتاط واحترز فليس ذلك بنافعه، تماماً كالوعول التي تحتمي بشعاف الجبال أو الطير التي تأوي إلى أعالي القمم حتى تكاد تصل إلى السماء، غير أن ذلك لا يجدي ولا ينجي من المصير المحتوم؛ فالمقارنة ماثلة ولكنها غير صريحة.

ويستخدم ضرباً من التشبيه ممزوجاً بالكناية، وهو تشبيه غير مباشر كقوله:

كَأَنَّ زُرُورَ القُبْطُرِيَّةِ عُلِّقَتْ   بَنَادِكُها منْه بِجِذْعٍ مُقَـــــوَّمِ[2]

أراد أن يصفه بالطّول فمزج بين التشبيه والكناية كما قال عنترة:

بَطَلٌ كَأَنَّ ثِيَابَه فِي سَرْحَةٍ   يُحْذى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ[3]

وقال أيضاً في وصف نسوة:

ومُحْتَجِباتٍ بالسُّتُورِ كأنَّــما   تُجِنُّ بُيُوتُ الحَيِّ مِنْهُنَّ رَبْرَبَا[4]

فهو يشبه هؤلاء النسوة المحتجبات المخدرات بقطيع ظباء، ولكنه رسم التشبيه بصورة غير مباشرة. وقد تناولت الدراسة كل ذلك باستفاضة وتفصيل، بل إن لعدي أساليب أخرى سوى ما ذكر ههنا، مبثوثة في ثنايا صوره المفردة والمركبة التي تضمنها المبحثان التاليان.

---

(١) ديوان عدي: ص٧٥
(٢) المصدر السابق: ص١٣٣.القبطرية: ضـرب من الثياب. والبـنادك: ما تشد به الثياب.
(٣) المعلقات بشرح الزوزني أحمد بن الحسين،دار مكـتبة الحياة،بيروت، لبنان،ص٢٥٢.
(٤) ديوان عدي: ص٢٢٦. تُجن: تستر. الربرب: قطيع الظباء.

المبحث الأول

التشبيه المفرد:

الخيال عنصر أساسي من عناصر الصورة الفنية، والتشبيه أحد أهم روافد الخيال؛ يصور به الشاعر العلاقات بين موصوفاته على اختلافها مستمداً ذلك من البيئة التي تحيط به مضيفاً إليها رؤيته الخاصة ليثير العاطفة ويؤثر في نفوس متذوقي شعره فيقنعهم بما يطرح من أفكار ويحسّن صور موصوفاته ويجعل شعره سائغاً متقبلاً.

وشعر عدي بن الرقاع حافل بألوان الخيال التي كوّن بها عالماً شعرياً خاصّاً به، استمد صوره وأخيلته بلا تعقيد أو كلفة من البيئة الميحطة به مستفيداً مما أتيح له من خبرة وما يتمتع به من براعة تصويرية، مستغلاً في ذلك لغته الغنية، موظفاً ضروب البيان المختلفة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، مكوناً من كل ذلك صوراً رائعة كان بعضها محلّ اختيار البلغاء.

ويستعرض هذا المبحث ويتناول بالتحليل تشبيهات عدي المفردة في مختلف الموضوعات حسبما يمدنا به ديوانه الذي اشتمل على تسع وعشرين قصيدة سوى ملحق الديوان، موضوعها الأساسي هو المدح. ولكن ابن الرقاع شاعر كثير التأثر بالقدماء سار بالقصيدة في نمطها الذي ألفاه عند الفحول قبله. والقصيدة عنده تبدأ عادة بذكر الديار والأطلال ووصف المحبوبة والراحلة والرحلة ثم يتخلص في آخرها إلى المديح، الذي كثيراً ما تطغى عليه الأغراض الأخرى من نسيب ووصف حتى لا يكاد يبقى من القصيدة إلا نصفها أو ثلثها كما سنفصله في موضوع المدح.

وعلى كل حال فإن قصائد عدي موشحة بكثير من التشبيهات الرائعة التي راق بعضها النقاد والبلاغيين فأصبحت مضرب المثل عندهم، وفي هذا دليل على براعة عدي وقدرته في صياغة الصورة البيانية بصفة عامة والصورة التشبيهية على وجه الخصوص.

ومن خلال استقراء ديوان عدي نستطيع أن نقول إجمالاً إنه كان في صوره التي رسمها عن طريق التشبيه المفرد كثير التأثر بالقدماء واعتمد على الصور المألوفة، غير أنه كان يضيف إليها في بعض الأحيان ألفاظاً أو تراكيب تضفي على الصورة ظلالاً وأبعاداً وتمسحها ببعض مسحات التجديد كما سيتبين من الدراسة. أما في التشبيهات المركبة فقد أبدع وأتى بصور مبتكرة، أو بادر إلى صور مطروقة فكساها ثوباً من الجدة والطرافة حتى غدا هو صاحبها والمعروف بها دون من اخترعها من الشعراء. لذلك ستقف الدراسة عند الصور المركبة أكثر منه في المفردة. وهذا بالطبع لا يقلل من قيمة صوره المفردة لأنه أيضاً لم يخل من الإبداع فيها؛ لأنه استفاد من اللغة كثيراً فحاول أن يمد الصور المفردة ببعض الألفاظ المشعّة التي تضفي على الصورة ألواناً أكثر وحركة أوضح من الصور التي ألفها الناس كما سنبينه، وهذا في ذاته يعدّ إضافة تذكر للشاعر.

وتتناول صور التشبيه المفرد موضوعات عديدة متفرقة في الديوان تحللها الدراسة اعتماداً على موضوعاتها كتشبيهاته للمرأة والطلل والطبيعة والحيوان إضافة إلى الغرض الأساسي وهو المدح. كل ذلك موشح بتشبيهات رائعة بليغة نبدأها بصوره التي رسمها للمرأة عن طريق التشبيه.

١ــ المرأة:

قبل البدء في تحليل صورة المرأة في شعر ابن الرقاع تلزمنا وقفة متأمّلة نحدد فيها علاقته بالمرأة التي كثر وصفها والتشبيب بها في مقدمات قصائده التي مدح بها أكابر خلفاء زمانه. فهل كان ذلك العدد الذي ذكره من النساء حقيقة أم خيالاً؟ فالدارس لديوان عدي تنتابه شكوك في هذا الأمر، ولم أضمن هذا الاجتهاد في ترجمة الشاعر لأني أذهب إلى أن الأمر برمّته لا يعدو أن يكون خيالاً وعادة متبعة؛ فقد ذكر في قصائده المرأة وأكثر، وصرح بأسماء أكثر من عشر نسوة هن: رويمة، وسعاد، وصفراء (أخت بني لؤي)

وأم القاسم، ومكتومة، وحسينة، وسلومة، وابنتي قيس، وليلى، وأم هاشم[١]. ومع هذه الكثرة لم نجد في أخباره ما يدل أو يوحي بأن عدياً كانت له صلة حقيقية بالنساء بل إنك لتحسّ بأثر التأثر بالقدماء في كثير من قصائده، اقرأ مثلاً قوله في حسينة:

بَانَتْ حُسَيْنَةُ وائتَمَّتْ بِمَـــنْ بَانَا   واستَحْدَثَتْ لَكَ بعد الوَصْلِ هِجْرانَا

وَمَا حُسَيْنَةُ إذْ قَامَتْ تُوَدِّعُــنَا   للبَيْنِ واعتَقَدَتْ شَذْراً وَمَرْجَـــانَا

إلاَّ مَهَاةُ صَرِيمٍ حُرَّةٌ خَــذَلَتْ   مِنْ وَحْشِ أَعْفَرَ أَوْ مِنْ وَحْشِ نَيَّانَا[٢]

فيذكرك لامية كعب بن زهير:

بانتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتبُــولُ   مُتَيَّمٌ إثْــرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـــولُ

وما سعادُ غَدَاةَ البينِ إذ رَحَلَتْ   إلاّ أغنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ[٣]

والنقاد والبصراء[٤] بالشعر مجمعون على أن أكثر أسماء النساء الواردة في أشعار الشعراء إنما هي أسماء يستخفّها الشعراء وتجري على ألسنتهم لعذوبة جرسها الموسيقي، وقد تكون رمزاً. ويذهب ابن رشيق إلى أن هذه الأسماء ربما اجتلبت إقامة للوزن وتحلية للنسيب، واستشهد على ذلك بقول الباهلي:

وَمَا كَانَ طِبِّي حُبَّها غيرَ أَنَّــهُ   يُقَامُ بِسَلْمَىَ لِلْقَوافِي صُدُورُهَا[٥]

وذكر ابن رشيق أيضاً قول جرير:

ولَقَدْ تَكونُ بها أَوانسُ كالدُّمَــى   هِنْدٌ وعَبْدَةُ والرَّبَابُ وَبَــوْزَعُ

وقال إنه ثقيل من أجل (بوزع). وذكر أن عبد الملك بن مروان أنكر لفظة بوزع[٦]. قلت: إنما أنكروها واستثقلوها لما علموا أنها جاءت للوزن والقافية، ولو علموا أنه اسم امرأة على الحقيقة ما كان لهم أن ينكروه.

---

(١)انظر ديوان عدي (على التوالي):ص٥٠، ٨٦ ٩٦،١١٥، ١٢٢،١٣٨،١٦٨،١٨٦،١٩٢،٢٣٩.

(٢) ديوان عدي: ص١٦٨.

(٣) ديوان كعب بن زهير، بشرح السُكري، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م، ص٦.

(٤) انظر ابن رشيق في العمدة ١٢٢/٢. (٥) العمدة: ١٢٢/٢. (٦) ديوان عدي: ص٨٧.

ولا يليق برجل يمدح الخلفاء أن يصرح بمثل هذا الاستهتار في مدائحه لولا أنها عادة وتقليد. يضاف إلى ذلك أن النهج السائد في مقدمات قصائده يغلب عليه أن يذكر بعقب ذكر النساء مباشرة الشيب والزهد في النساء والشكوى من إعراضهن، فنساء عدي كلهن بائنات عنه أو نائيات أو عازمات على النأي، أو هاجرات مثل سلومة وابنتي قيس. اللهم إلا ما ذكره من نحو قوله:

فلَقَد تَبيتُ يَدُ الفَتَاةِ وِســـادَةً لِيَ جَاعِلاً يسْرَى يَدَيَّ وِسَادَهَا[1]

وهذا مع ما يحمله البيت من الاحتمال قد يكون مع حليلته.

أما ابنتا قيس وكلامه عنهما فلا يتغزل شاعر بأختين ــ هذا إذا لم يعنِ القبيلة ــ فيجمع بينهما في نسيب واحد وفي مقام واحد. وفي هذا أيضاً دليل على أن هذه الأسماء هي إما رموز أو تقليد لما جرت به عادة الشعراء. ويزيدنا يقيناً بأن الأمر لا يعدو أن يكون تقليداً أن ابن الرقاع سار على نهج القدماء في شعره كله وأنه لم ينعتق حتى من بعض تعابير الجاهليين فقد حيّا ابنتي قيس بقوله:

عِمَا يا ابْنَتَيْ قَيْسٍ صبَاحاً ومَظْلَمَا وإنْ كُنْتُما اجْمَعْتُمَا البَيْنَ فَاسْلَـمَا[2]

أما ما ذكره الإمام ثعلب في شرح ديوان عدي من أمر سلومة التي قال عنها الشاعر:

غَدَا ولم يَقْضِ مِنْ سَلُّومَةَ الوَطَرَا وَمَا تَلَبَّثَ إِذْ وَلَّى وَمَا نَظَـــــرَا[3]

وما قاله ثعلب من أنها امرأة من بني ضبة، وهي بنت حريب بن زيد[4]، كانت تحت حابس بن ضمرة الضبّي، وكان حابس هذا من أكرم الناس على

(١) ديوان عدي: ص٨٧.

(٢) المصدر السابق: ص١٩٢.

(٣) المصدر السابق: ص١٨٦.

(٤) الذي في الديوان: (حريب) وصحفه البراك ص٣٢ إلى (حرب) ولزم التنويه.

الوليد بن عبد الملك، فليس كما ذكره أحد الدارسين من أن فيه دليلاً على "أن تلك الأسماء التي ترد في مستهل نسيبه لها أساس من الواقع فقد يرمز أو يكني بها عن إحداهن"[١].

هذا مما أراه بعيداً ولو تواترت به الروايات ناهيك بوروده في رواية ثعلب وحدها على الرغم من أنه ثقة؛ لأسباب جوهرية أولها أن الشاعر هنا لم يرمز بل صرح باسم سلومة المتغزل بها، وثانيها كيف يتغزل ابن الرقاع في معرض مديحه لأمير أموي بامرأة حرة في عصمة زوج؟ لا بل من هو ذلك الزوج؟ هو كما يقول ثعلب:رجل من أكرم الناس على الوليد بن عبد الملك[٢].

هل يجرؤ ابن الرقاع على التغزل بامرأة زوجها أكرم الناس على الخليفة، كيف هذا وعدي أيضاً من أكرم الناس على الوليد؟ أيخون أصفياء أميره؟ إننا بذلك ننسب إلى عدي خيانة قبيحة وأخلاقاً ليست عربية ولا إسلامية. ويبدو لي أن الأمر في سلومة كالأمر في غيرها من النسوة اللائي ذكرهن جرياً على ما اعتادته الشعراء.

وعلى كل حال ومهما قيل عن الواقع والخيال في أسماء هؤلاء النسوة فإن عدياً أبدع في وصفهن وعمد إلى صور بيانية رائعة في تصويرهنَّ والكشف عن محاسنهن وكان للتشبيه في تلك الصور نصيب موفور.

نعود إلى صور التشبيه المفرد في شعر ابن الرقاع فنقول إن المواضع التي ذكر فيها شاعرنا محبوبته في تشبيهاته المفردة نحو عشرة[٣] منها قوله:

مِنْ بَيْنِ بكْرٍ كالمَهَاةِ وكَاعِــبٍ   شَفَعَ النَّعِيمُ شَبَابَهَا فَغَــذَاهَا[٤]

---

(١) انظر عدي بن الرقاع العاملي، حياته وشعره: ص٣٢.

(٢) انظر المصدر السابق ، حياته وشعره: ص٣٢ (مخطوط). وديوان عدي:ص١٨٦.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعره الدراسة: ص ٤١٧.

(٤) ديوان عدي: ص٩٨. المهاة: بقرة الوحش.

يصف نسوة على ركائبهن وفيهن الشابة البكر والكاعب وهي التي برز ثديها، وهي تشبه المهاة أو البقرة الوحشية والجامع بين المرأة والمهاة أمور كثيرة منها بياض اللون وجمال الخلقة نحو سعة العيون وكذلك حسن الالتفاتة. وزاد الشاعر الموصوفة هنا بأنها مع الشباب ترفل في عيش ناعم وذلك أتمّ لصفتها وأكثر عوناً للبياض على التجلي والصفاء وهذا أحد أمثلة الأبعاد الجديدة التي يضيفها عدي للتشبيهات المألوفة فتشبيه المرأة بالمهاة ليس جديداً ولكنه زاد فيه أنها شابة وأنّها يغذوها النعيم وذلك أحفظ لبشرتها وأصون لبياضها.

وقال أيضاً:

وَبَيْضَاءَ يَصْطَادُ الغُوَاةَ حَـدِيثُهَا ... تُرِي فَاحِماً أَحْوَى وغَيْلاً مُوَشَّمَا

كَمِثْلِ مَهَاةٍ مَاتَحِـنُّ قِـــلاَدَةً ... وَلاَمَعْقداً في سَاقِها مُتَخَـــذَّ مَا

يُسَهِّدُهَا الهَمُّ الضَّعِيفُ كَــــأَنَّما ... تُمَاطِلُ دونَ الصُّبْحِ حَوْلاً مُجَرَّماً

إِذَا سَئِمَتْ طُولَ اَلجُلُوسِ تَوَسَّدَتْ ... بَنَاناً كَهُدَّابَ الدِّمَقْسِ وَمِعْصَمَا (١)

فشبهها هنا أيضاً بالبقرة الوحشية، وهي لرقتها لا تتحمل أيسر الهموم فيمر عليها الليل الواحد كالحول الكامل، وهي منعمة أصابعها ومعصمها في لين الحرير ونعومته.

ويتكرر عنده تشبيه المرأة بالظبية البكر كقوله:

كَالظَّبْيَةِ البِكْرِ الفَرِيدةُ تَرْتَعِي ... مِنْ أَرْضِـهَا قَفَرَاتِهاَ وَعِهاَدَهَا(٢)

وهو يدور بذلك على حسن الالتفاتة واتساع العيون، لأن الظبية المنفردة كثيرة التلفّت من الخوف. ولكن حسن الالتفاتة يظهر عند الظبية المغزل أي التي يتبعها غزالها الصغير فهي أشد خوفاً عليه، لذا قال عنها:

وَمَا قَدْ كُنْتَ تَلْهُو في اللَّــيالي ... بِمِثْلِ البِكْرِ تَتْبَعُ الغَــزالا(٣)

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٥ الفاحم الأحوى: شعرها.غيلاً موشماً: ساعداً ممتلئاً. تماطل: تطاول: مجرّماً: كاملاً.الهداب: الخيوط التي تبقى في طــرف الثوب دون أن يكمل نسجها، الدمقس: الحرير.

(٢) المصدر السابق: ص٨٤.العهاد: جمع عهدة وهو أول ما يقع من المطر.

(٣) المصدر السابق: ص١٠٨.

شبهها بظبية مغزل، (تتبع الغزالا) وهو أنها أكثر خوفاً على صغيرها فيكثر التفاتها، وتبرز اليقظة والحذر في جمال عيونها لاتساعها.

ويتردد في شعره تشبيه المرأة بالمهاة ولكنه يأتي في صور التشبيه المركب أكثر من غيره.

وتشبيه المرأة بالمهاة في الشعر الجاهلي والإسلامي لا يكاد يحصى؛ وذلك لجمال هيئتها وصفاء لونها وحسن التفاتتها، وكثرة معاينتهم لها في البيئة التي تحيط بهم. فقد وقعت في شعر عبيد بن الأبرص مثلاً نحو سبع مرات[1]، وفي شعر بشر بن أبي حازم في أكثر من خمسة مواضع[2]. أما الإسلاميون من شعراء الغزل خاصة فإن التشبيه بالمهاة عندهم يطول حصره ويصعب استقصاؤه، وقد تخصص في ذلك شاعر الغزل المعروف عمر بن أبي ربيعة، ومن قوله في ذلك:

وَإِذْ هِيَ مِثْلُ مَـهَاةِ الكَثِيبِ   تَحْنُـو عَلَى جُؤْذُرٍ فِي خَمَرْ[3]

وهم في تشبيههم للمرأة بالمهاة يريدون بياض اللون كما تقدم، فإن أرادوا البياض الناصع شبهوها بالدمية كما في قول عدي:

وَرَعَـابِيْبُ حِسَـانٌ كالـدُّمَى   لاَ يُنِلْنَ الشَّـيْبَ لَذَّاتِ الشَّبَـابْ[4]

أو قوله:

وَفِي الخُدُورِ دُمىً حُورٌ مُصَوَّرَةٌ   خُلِقْنَ أَحْسَنَ مِمَّا قَالَ مَنْ يَصِفُ[5]

فشبه النسوة المقصورات بالدمى أو بالحور المصورات.

وحين وصف عدي عطايا الوليد بن عبد الملك جعل من بين تلك العطايا الجواري اللاتي قال عنهن:

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص تحقيق تشارلز لايل، لندن، ١٩١٣م، ص٤٣، ٥٣، ٨٣، ١٠٣، ١٠٧، ١٢٨، ١٣٤.   (٢) ديوان بشر بن أبي حازم: ص٢، ١٤٣،١١٩، ١٦٧، ٣٠٣.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة،تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية،القاهرة،١٩٦٠م، ص٢٠٢.   (٤) ديوان عدي: ص٤٣. رعابيب مفردها رعبوبة: بيضاء: ناعمة.

(٥) المصدر السابق: ص٢٣٦.

الوَاهِبُ القَيْنَاتِ أَمْثَالَ الـــدُّمَى مُتَسجيَّاتِ ظِلاَلَ أَسْوَدَ فَاحِــمِ [(١)]

وتشبيه المرأة بالدمية تشبيه يستمده ابن الرقاع من التراث الشعري مباشرة، أو من حياة القصور التي كان لصيقاً بها وهي تعجّ بالمنحوتات والمصورات.

أما تشبيهات المرأة بالدّمى في أشعار الجاهليين فهي غزيرة وافرة، منها قول الأعشى:

كَـــدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحـــرْابُهَا بِمُذْهَبٍ مِنْ مَــرْمَرٍ مَـــائِرِ [(٢)]

وقول عدي في البيت السابق: (متسجيات ظلال أسود فاحم) فيه إبداع لا يخفى في وصف جواري الوليد حيث جعل شعرهن من غزارته وسواده كأنه ظل يغطيهن فيتمددن تحته وهو مجاز ذكرناه في موضعه، ولكنه يقودنا إلى تشبيهات عدي المفردة التي صوّر فيها شعر المرأة، ومنها قوله:

تَرَاءَتْ لَهُ حَتىّ رَجَا ثُمَّ أَدْبَرَتْ فَلاَ هُوَ مَوْصُولُ وَلاَ هُوَ مُقْصِرُ

بِسَاجٍ عَلَى المَتْنَيْنِ وَحْفٍ كَأَنَّهُ أَسَـــاوِدُ، مِنْهُ مُرْسَلٌ وَمُقَصَّرُ [(٣)]

هذا الوصف لشعر المرأة يذكرنا بالتشبيهات المألوفة، وهو يلحُّ عليه ويكرره ففي عجز البيت السابق ذكر (التسجيّ) وأعاده هنا في قوله (ساج) وهو يريد السواد الذي يشبه سواد الليل المظلم المغطيّ. وقوله (وحف) يقابله هناك قوله (أسود فاحم). وهذه الصفة كثيرة في شعر عدي منها قوله في بيت تقدم:

وَبَيْضَاءَ يَصْطَادُ الغُوَاةَ حَدِيثُهَا تُرِي فَاحِماً أَحْوَىَ وَغَيْلاً مُوَشَّمَا [(٤)]

---

(١) ديوان عدي: ص١٢٧،القينات:المغنيات،الدمى:جمع دمية،وهي الصورة.

(٢) ديوان الأعشى الكبير: ٢٤٥.

(٣) ديوان عدي: ص٢٣٩. وكلمـــة (وحف) رسمت في الــديوان بالجيم وهو خطأ ،والوحف هو الشديد السواد، والأساود:الحيات.والساجي: المظلم.

(٤) المصدر السابق: ص١٩٥.

فالفاحم الأحوى هو الشعر الأسود. ولعلّ في ذكر الساعد الريان الممتلئ الموشَّم صلة بينة هنا، فهذا الشعر الأسود الكثيف المتدلي على جسدها رسم له الشاعر خلفية بديعة فهو يسيل على ساعد أبيض فيبرز سواد الشعر بصورة جلية وعلى ذلك الساعد وشم، والوشم أيضاً أسود فهذا سواد يجاور سواداً على خلفية بيضاء فيظهر على أجمل ما تكون الصورة. ثم زاد عدي في صفة ذلك الشعر فشبه ضفائره المجدولة بالأساود وهي الحيات التي تتلوّى، بعضها مرسل وبعضها مطويّ. وقوله (مقصَّر) فيه زيادة وصف وتصوير إذ ليس هذا الشعر قصيراً بطبعه وإنما عقصته الماشطة في جدائل وقصرت من طوله.

وما تكاد تكمل قراءة هذه الأبيات حتّى يخطر بذهنك قول امرئ القيس:

وَفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ   أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلى العُلاَ   تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنَّى وَمُرْسَلِ[1]

فشعر صاحبتيهما هو هو من حيث الصفات طولاً وسواداً وغزارة وثنياً وإرسالاً وجدلاً.

ولئن كان امرؤ القيس أمد الصورة بوصف يدل على الغزارة الشديدة حتى إن الجدائل يضل بعضها في بعض فلا تهتدي إلى الاتجاه الذي تتدلى فيه، فإن عدياً بعد أن أتى بالأوصاف المألوفة زاد الصورة بعداً آخر وهو أن صاحبات هذه الشعور يتخذنها ظلالاً يتمددن تحتها ويتغطين بها وفي هذا تركيز على تصوير الكثافة والطول والسواد، وهو من بعد قد مضى في المبالغة شوطاً أبعد من امرئ القيس لأن ضلال العقاص في شعر صاحبة امرئ القيس أمر طبيعي مع الغزارة التي وصفها، أما أن تتخذ صاحبات ذلك الشعر ظلاً من شعرهن يظللهن حتى يتسجين تحته فذلك أبلغ في رسم الصورة

---

(١) المعلقات للزوزني: ص٥٣.

المنشودة للكثافة والطول والسواد. غير أن تشبيه عدي ضفائر صاحبته بالأساود وهي الحيات السود عتّم الصورة قليلاً، لأن الحية ما ذكرت في وقت إلا تقبضّت النفس فزعاً منها، فالتشبيه بها مُنَفِّر على الرغم من دقته ومطابقته للواقع وهو أكثر انتظاماً من قنو النخلة المتعثكل.

ولم يكتف ابن الرقاع باستخدام التشبيه في الأوصاف الحسية للمرأة وعلاقته بها، بل استغله في إظهار بعض الأحوال النفسية وإبرازها، فشبه فرحته بلقاء المحبوبة بفرح الإنسان بالغنى والغنيمة، وذلك بقوله:

فَنَعَ القَلْبُ أَنْ تُلِمَّ نَوَاهــــا فَرَحَ النَّفْسِ بالغِنَىَ المَغْنُــــومِ(١)

وله في تشبيه المرأة صور كثيرة مألوفة من تشبيهها بالشمس والقمر، ولكنه كما ذكر النقاد كان أول من شبه الزوجين بالشمس والقمر في القصة المشهورة التي تقدم ذكرها في ترجمته في قوله:

قَمَرُ السَّماءِ وشَمْسُهَا اجْتَمعَــــا بِالسَّعْدِ مَا غَابَا وَمَا طَلَــــعَا(٢)

وحين سأله عبد الملك بن مروان: كيف علمك بالنساء؟ قال أنا والله أعلم الناس بهن وأنشأ يقول:

قُضَاعِيَّةُ العَيْنَيْنِ كِنْدِّيَةُ الحَشَــا خُزَاعِيَّةُ الأَطْرافِ طَائِيَّةُ الفَمِ
لَهَا حُكمُ لُقْمانٍ وَصُورةُ يوسُفٍ وَمَنْطِقُ دَاوُدٍ وَعِفَّةُ مَرْيَــمِ(٣)

وزاد الثعالبي:

ولِي سُقْمُ أَيوَّبٍ وَغُرْبَةُ يُونُــسٍ وَأَحْزَانُ يَعْقُوبٍ وَوَحْشَةُ آدَمِ(٤)

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٩. فنع القلب: زيادة فرحته.تُلَمّ: تدنو.

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، ١٩٦٥:ص٢٩٩.

(٣) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار،للزمخشري، محمود بن عمر، تحقيق د.سليم النعيمي، مطبعة العاني، بغداد، د.ت. جــ٤ ص٢٩٥.وملحق ديوان عدي:ص٢٦٨.

(٤) ثمار القلوب: ص٥٧. ورواية الأبيات مختلفة في المصادر الثلاثة ففي ملحق ديوان عدي صحف(صورة) فجعلها (سورة). وفيه (العينين) مكان (الكعبين) و(نغمة) مكان (منطق)، والنغمة أشكل بالمزامير المشهورة.

أراد تصويرها في غاية من حسن الحال وتصوير نفسه في غاية من السوء. قال الثعالبي:" ونغمة داود يضرب بها المثل في الطيب" قلت: وكذلك كل ما ذكره الشاعر هنا من هذه التشبيهات البليغة فهو مضرب المثل في بابه.

٢/ الحيوان:

يجيء وصف الحيوان في شعر عديّ على ضربين، الأول الوصف المقصود وهو أن يعمد إلى وصف الحيوان في نفسه كالناقة والبعير والفرس. والوصف غير المقصود وهو الذي يأتي في معرض وصف أشياء أخرى. فالحمر الوحشية لم تكن موضوعاً للوصف كالذي نجده في الطرديات ووصف الصّيد وليس ذلك مقصوداً للشاعر ولكنه يصفها حين يشبه بها ناقته في قوتها ونشاطها ولونها وتركيب خلقتها ونحو ذلك. والظباء والمها والغزلان لا يصفها في ذاتها وإنما يأتي وصفها في سياق تشبيه المرأة بها في ملامح الجمال المختلفة كاللون والخفة والرشاقة وحسن الالتفاتة وسعة العيون وما إليه. وسنحلل هنا بعض صور التشبيه المفرد التي تضمنت وصفاً للحيوان كالناقة والبعير والخيل وغيرها.

٢/١ الإبل:

كانت الإبل لشاعرنا هي الرفيق في الرحلة والأنيس في الوحدة، والمال الذي يتقوى به، تقربه من أحبابه وتدنيه من ممدوحيه وتوصله إلى غاياته؛ لذلك وصفها فأطال وصوّرها فجوّد وشبهها فأصاب. وصف خَلقها وتركيبها، وسيرها وصبرها وأحوالها كلها. ولما كانت الحمر الوحشية هي سيدة الصورة في بوادي بلاد العرب مع ما عرفت به من النشاط والقوة والسرعة فقد أكثر عدي من تشبيه ناقته وبعيره بها، وقد أتى في تشبيهاته المفردة بوصف الإبل في واحد وعشرين موضعاً[١].

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعره: ص ٤١٧، ص٤١٨.

كقوله:

فَهْيَ كالقَارِحِ الصُّهَابِيِّ أَضْــحَى عَاسِــفاً للتَّنُــوفَةِ الدَّيْمُـــوَمِ[١]

يشبهها في قوتها بعير العانة القارح الأصهب الذي يركب الصحراء الوعرة لا يبالي وذلك من فرط قوته ونشاطه.

وحيناً يقول:

كَالصُّهابيَّةِ النَّحــُوصِ تَلاَهـــَا وَاَضِحُ الكَاذَتَيْنِ فيه انتِحـــَاءُ[٢]

وإذا كان البعير كالصهابي، فالناقة أيضاً كالأتان الصهابية التي في لونها غبرة وهي تعدو أمام ذلك العير الصهابي الأبيض المؤخرة الذي يركض خلفها في قوة ونشاط.

أو يشبهها في قوتها ونشاطها بفحل الحمر الوحشية المعروف بذلك فيقول:

كَمـــُدِلٍّ ظـــَلَّ في عَانَتَـــهِ بَصُوَى الرِّجْلَةِ شَرْقِيّ غُرَابِ[٣]

فالقارح الصهابي والصهابية النحوص والمدلّ كلها من أوصاف الحمر الوحشية التي تعيش في تلك المواضع التي ذكرها، وهي تتصف بقوة ونشاط لا يخفى لذلك شبه بها ناقته.

أما ما وصف به سيرها وأعضاءها عموماً فمنه قوله:

سوفَ يكْفيكِ بَعْدَهُمْ إِذْ نَأَوْنَا سَنِمَاتٌ قَنَاعِسٌ كالهِضَـــابِ

طَرَفَاتٌ إذا اسْتَبَحْنَ مَكـــاناً صَاح فيهِنَّ يَافِعٌ كالغـــُرَابِ

حَبَشِيٌّ يُلاَعِبُ السَّقْبَ منها فَرِحاً أن يعَضَّهُ بالثِّيـــَابِ[٤]

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٩. الصهبة: الحمرة. والعسف: السير على غير هدى. التنوفة الديموم: الفلاة المقفرة المستوية.

(٢) المصدر السابق:ص١٥٣.في الديوان: الكاذنين بالنون وهو تصحيف، والكاذتان: لحمتان في مؤخرة الفخذين. النَّحُوص: الحائل. الواضح: الأبيض، انتحاء: اعتماد في عدوه.

(٣) المصدر السابق: ص٤٦. الصُّوى: جمع صوة، وهي الأكام الغليظة، الرِّجلة: مسيل الماء إلى الوادي.

(٤) المصدر السابق: ص٥٨. سنمات: عاليات الأسنمة. قناعس: شداد ثقال.

يصف إبلاً شديدة قوية سمينة، أسنمتها في علوها وارتفاعها كالهضاب والجبال الحمر، والتشبيه هنا من جهتين الارتفاع واللون، فهذه الإبل الضخام ألوانها الحمرة، والحمرة أشرف ألوان الإبل عندهم(١). وهذه الإبل يرعاها غلام أسود كالغراب، وأردف ذلك بقوله(حبشي) وفيه احتمالان: الأول أنه أراد تأكيد اللون، لأن العرب يشبهون الأسود بالحبشي(٢) فيقولون ناقة حبشية وروضة حبشية إذا كانت شديدة السواد. والاحتمال الآخر أن يكون وصفه بالحبشي في الملاعبة لأن للأحباش ألعاباً كانت تعرفها العرب وتتفرج بها. فهذا الغلام يلاعب الحوار والحوار يعضه وهو فرح بذلك، فيكون تشبيهه بالحبشي في اللون أو في الحركة.

ويشبه بعض أعضاء الناقة فيصف رحمها قائلاً:

حَمَـــــلَتْــهُ بـــَازِلٌ كـــــَوْدَانَةٌ   في مِلاَطٍ وَوِعَاءٍ كالجِـــــرَابِ(٣)

شبه رحم هذه الناقة الغليظة الشديدة بالجراب وهو الوعاء المعروف.

ووصف مشفرها بالرقة فقال موضحاً ذلك:

مُبَطَّناً كَغِلاَفِ القَوْسِ يُنْهِلُهَا   من سُورَةِ الماءِ في حَوْضِ الَحيا جَزَعَا(٤)

شبه مشفرها في رقته بغلاف القوس، ومن صفة الناقة أن يكون مشفرها رقيقاً كما ذكر شارح الديوان(٥).

وشبه بعيره وهو راحلته بالفحل في قوله:

جَــــــذَعاً يَسْتَكْبِرُ الشُّـــــوْلُ لَهُ   مُفْنِقاً كالفَحْلِ يَعْمِي بِاللُّعـــــَابِ(٦)

مع أنه جذع إلا أنه أخبر من الشول بفنون السير وهو كالفحل الهائج في النشاط والحركة.

---

(١) لسان العرب: (صهب). (٢)لسان العرب: (حبش). السقب: الذكر.

(٣) المصدر السابق: ص٤٣. الكودانة: الغليظة الشديدة. الملاط: الجنب. الوعاء: الرحم. البازل: التي أتى عليها تسع سنين.

(٤) ديوان عدي: ص٢١٩. الحيا: ماحول البئر وما حول الحوض.

(٥) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السابق: ص٤٥. الشول: هي التي أتىعليها من نتاجها سبعة أشهر أو ثمانية فخف لبنها. المفنق: الفحل المخصص للفحلة. يعمي: يقذف بلغامه.

وقد يقال إن هذا بعير والمشبه به بعير وهما كالشيء الواحد ولكن الحقيقة أن الفحل المعدّ للفحلة يختلف عن غيره من الجمال المعدة للركوب فهو محفوظ غير مبتذل وهذا وجه. ولكن لقائل أن يقول إن التشبيه محصور في شيء واحد وهو أنه من جهد السير ونشاطه فيه عمي لعابه وتقطع كما يعمي لعاب الفحل أيام الضراب، وهي صورة معروفة مشاهدة عندهم.

ويقول عديّ في صفة إبل الوليد بن عبد الملك التي أهداها له:

وإذَا حَازَهَا الُمروِّحُ حــَـاكَتْ عن ضُرُوعٍ كَأَنَّهُنَ الــــدِّلاَءُ

وَيكرُّ العُبْدَانُ بالمِحْلَبِ الأَجْنَفِ فِيَها حَتَىَّ يَمـــَـجَّ السِّـــقاءُ

يَتْرُكُ الحَيُّ بِالعَشِيّ رَغَـــاهَا وهُمُ عن رَغيفِهِمْ أغْنِيـــَـاءُ[1]

في هذه الأبيات صورة واحدة مألوفة هي تشبيه الضروع بالدلاء ووجه الشبه واضح غير خفيّ وهو العِظمَ والضخامة والتدلي؛ ولكن عدياً كعادته رفد التشبيه بما يضيف إليه شيئاً من التفصيل في الصورة، فقوله (حاكت) فيه إضافة مفيدة، وهي أن هذه الضروع من عِظَمها وحفولها بالدرّ ساعة الرواح تمنع الناقة من أن تضم فخذيها، فهي تحيك أي: تتفحج وتوسِّع ما بين أرجلها من شدة امتلاء ضروعها. والدليل على ذلك الدر الغزير الفائض من تلك الضروع الحوافل أن الذين يقومون بحلبها جماعة (العبدان) وليس راعياً واحداً. ثم أمعن في وصف الغزارة حيث جعل الحي كلهم يرتوون من ذلك الدر الغزير حتى استغنوا به عن غيره من الطعام. وفي قوله (رغاها) امتداد آخر للصورة، فهو مجاز مرسل إذ ذكر الرغوة ولعله أراد ما تحتها من الحليب. أو لعله أراد المبالغة في أن الرغا وحدها تكفي أهل الحي ناهيك بالحليب.

ووقف عديّ عند سير الإبل فوصف شدته في قوله:

وكَأَنَّ رِنَّةَ مَا يُصِبْنَ من الحَصَى في كُلِّ فَدْفَدَةٍ صَلِيلُ دَرَاهِــمِ[2]

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٨.المحلب: الإناء الذي يحلب فيه، الأجنف: المائل.

(٢) المصدر السابق: ص١٢٤. الفدفد: الأرض الصلبة.

يصور تلك النوق في غاية من القوة والنشاط وعظم الخلقَ وثقل الوطء حتى إنها حينما تجدّ في سيرها فتطأ الحصى يتطاير ويحدث رنيناً أشبه برنين الدراهم بين يدي الصيارفة. وقد أكدّ هذا المعنى في قصيدة أخرى حيث يقول:

تُطِــيرُ مَنَاسِمُهُنَّ الحَــصَى   كَمَا نَقــــدَ الدِّرْهَمَ الصَّيْــرَفُ[١]

وهذا التشبيه شائع في الشعر العربي استخدمه الفرزدق في قوله:

تنفي يَدَاهَا الحَصَا في كلّ هاجِرَةٍ   نَفْيَ الدَّرَاهِمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ[٢]

ومع جمال الصورة التي رسمها الفرزدق نجد عدياً يتفوق عليه بتحديد الجهة التي تطأ الحجارة فتتطاير، وهي المناسم فهي أخصّ من الأيدي. وعلى الجملة فإن الرنة التي يُحدثها وطء المناسم تفنَّن الشعراء في تصويرها ولكن مسكيناً الدارمي أتى بصورة طريفة في قوله:

أَلاَ هـــــــلْ تُبْلِغَنّيكــــــُمْ   عـــلَى اللَّأْواءِ والظِّنَّهْ

وَآةٌ لحـــصَىَ المَعـــــزَا   ءِ في أَخْفَافِهاَ رَنَّـــــهْ

إِذَا مَـــا عَسـفَتْ قُلـــْتَ   حَمَاةً فَاضحَتْ كَنَّـــهْ[٣]

فجعل تطاير الحصى مثل تبادل ألفاظ السباب بين الحماة وزوجة ابنها. ويستمر عديّ في وصف الإبل في حال السير فيقول:

يَتْبَعْنَ نَاجيةً كَأَنَّ بِدَفِّهَا مِـــنْ   غَرْضٍ نِسْعَيْهَا عُلُوبُ مـــوَاسِمِ

إِنْ شَاكَهَا حَجَرٌ يُضِرُّ حُسَـامُهُ   بالخُفِّ أَوْ أَذِيَتْ بِأَ خْـنَسَ آزِمِ

خَبَطَتْ بِفَرْسِنِهاَ الجَبُوبَ كَأَنَّماَ   صَالَتْ بِنُصْـرَتِهاَ يِمَيْنُ مُلاَطِـمِ[٤]

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٥.

(٢) ديوان الفرزدق ــ شرح وتقديم علي فاعور ــ دار الكتب العلمية، بيروت، ص٣٧٧.

(٣) الأبيات في لسان العرب: (حمو) واللَّأْواء: المشقة. وآة: ناقة قوية شديدة.

(٤) ديوان عدي: ص١٢٥. الناجية: السريعة، دفها: جنبها. الغرض: سير يشد به الرحل وهو كالحزام للسرج، علوب: آثار الجراح. أخنس آزم: قراد يعضُّها. الفرسن: الخفّ. الجبوب: الأرض الصلبة.

هذه ناقة سريعة تتقدم الإبل، على جنبها آثار السيور التي يشد بها الرحل وهي أشبه بآثار جراح الكيّ التي تتركها المياسم. وإذا طعنها حجر في باطن خفها خبطت الأرض بقوة لتستخرجه وكأن ضربة فرسنها في الأرض ضربة إنسان تمكن من آخر فلطمه بيمينه. وكل هذا تصوير لقوة تلك الناقة وجلدها وشدة تحمّلها.

ولئن صور عدي أرجل هذه النوق بهذه الصورة فقد رسم لأيديها صورة أخرى طريفة في قوله:

تَقِيسُ بِأيدِيْهَا الفَــــلاَةَ كَأَنَّــمَا   مَذَارِعُ أَيْدِ يهِنَّ أَذْرُعُ مَــأْتَمِ[١]

فشبه رجع أرجلها الأمامية وحركتها بأيدي النائحات اللائي يشرن بالخرق في حركة دائبة. وهي صورة معهودة في الشعر العربي،عليها قول الأخطل:

كَلَمْعِ أَيْدِي مَثَاكــيلٍ مُسَلَّــــبَةٍ   يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بَنَاتِ الدَّهْرِ والخُطُبِ[٢]

وفي قول عديّ (تقيس) إضافة أخرى للصورة، فكأن هذه الناقة مكلفة بذرع الأرض وقياسها، وفيه إشارة إلى انتظام خطوها الدالّ على قوتها ونشاطها.

ويصف تلك النوق بصفات تجسد ضخامتها فيقول في قصيدة أخرى سارداً تشبيهات مفردة عديدة:

نُخِسَتْ بهِ عَجُزٌ كَأَنَّ مَحَالَـــهَا   دَرَجٌ سُلَيْمانُ النّبِــــــيُّ بَنــَاهَا
بُنِيَتْ عَلَى كَرِشٍ كأنَّ حُرُوْدَهَا   مُقُطٌ مُطَوَّاةٌ أُمِـــرَّ قُـــــوَاهَا
في مُجْفَرٍ حَابِي الضُّلوعِ كــأنَّهُ   بئْرٌ يجيْبُ النَّاطِقِينَ رَجــَاهَا
أَلْقَتْ على مَتْنِ الطَّرِيقِ جَنِينَهَا   بِتَنُوفَةِ قَفْرٍ يُحَارُ قَطـــــَاهَا
فَغَدتْ وَأَصبَحَ في المُعَرَّسِ ثَاوِياً   كَالجَرْوِ مُلْتَفِعاً علــيْهِ سَلاَهــَا[٣]

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٢. المأتم: النساء المجتمعات في العزاء. (٢) ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، دار الثقافة بيروت، ص٦٧٤. وقوله: الخطب:أراد الخطوب فاضطر فحذف الواو.

(٣) ديوان عدي: ص١٠١. المحال: الفقار. الحرود: الطرائق التي تكون في الكرش. مقط: حبال. مطوّاة: مفتول بعضها إلى بعض، أُمِرَّ قواها: شد فتلها، القُوَى: طاقات الحبل. المجفر: الجوف. حابي: مشرف، ملتفعاً: ملتحفاً، السلى: غشاء رقيق يحيط بالجنين.

وفي هذه الأبيات أربع صور مفردة تصب كلها في رسم صورة متعددة الجوانب لهذه الناقة الضخمة التي شبَّه فقارها بدرج سليمان النبي عليه السلام وهي بنيانه العظيم الذي بنته الجن درجات ومراتب بعضها فوق بعض، فكذلك أضلاع هذه الناقة. أما كرشها فيصور طرائقها والعروق البارزة فيها فيشبهها بالحبال المفتولة المحكمة. أما جوفها فمنتفخ كأنه بئر عميقة، ثم يضيف للصورة بعداً آخر فيجعل تلك البئر من فرط عمقها وسعتها ترد صدى الصوت إمعاناً في إظهار سعة ذلك الجوف. وما عظمت كروشها بهذه الصورة إلاّ لتستوعب الحمل والجنين الذي ذكره في البيت قبل الأخير مشيراً إلى أنها من توالي السير والإجهاد أسقطت جنينها في المكان الذي باتت فيه، وشبه ذلك الجنين الملفوف في السلا بالجرو، وقد سبق له وصف هذا الجنين منذ أن كان ماءً في رحمها وهو قوله في قصيدة أخرى:

حَرْفٌ تَشَذَّرُ عَنْ رَيَّانَ مُغْتَمِـسٍ مُسْتَحْقِبٍ رِزَأَتْهُ رَحْمُهَا الجَمَــلا
أَوْكَتْ عَلَيْهِ مَضِيقاً من عَوَاهِنِـها كما تَضَمَّنَ كَشْحُ الحُرَّةِ الحَبَــلا[1]

فهذه الناقة استقبلت ماء الفحل وشدث عليه فم رحمها مثلما تضم المرأة الحمل في بطنها. ولكن قوة السير وجهده لم تمكنها من التمتع بثمرة هذا الحمل فتتكرر صورة الإجهاض هذه في كثير من قصائده مصحوبة دائماً بالإجهاد والضعف والكلال من شدة السير واتصاله، مثل قوله:

يُجَهِّضْنَ الأَجِنَّةَ مُحْفَــدَاتٍ بِحيْثُ تُرَشِّحُ الرُّبْدُ الــرِّئَالا
تَظَلُّ إذا الرِّحَالُ وُضِعْنَ عَنْـها حَرَاجِيجاً كــأنّ بهَا مــُلاَلاَ[2]

هذه هي صورة إلقاء الجنين المتقدمة نفسها، أردفها بتصوير حال ضعفها من الجهد التي هي أشبه بحال المنهك من الحمى.

---

(١) ديوان عدي: ص٧٧. حرف: ناقة ضامر. تشذر: تشول بذنبها. العواهن: سعفات. يلين لب الخوص: وهو يريد ما حول حياها.

(٢) المصدر السابق: ص١١١، ص١١٢. محفدات: مسرعات. ترشح: تدرِّب وتربي. الرُّبد: النعام، الرئال: أفراخها.الحراجيج: الضوامر، الملال: الحمى.

ومن صوره المفردة تشبيه أعالي ظهورها في الملاسة بإناء أملس مطلي بالطين وذلك قوله:

كَأَنَّمَا الدَّحْضُ في أَعْلَى مَسَارِبِهَا   طُلِيْنَ من أَحْرُثِ الجَبَّانَةِ المَدَرَا[1]

أو يصف الإبل مجتمعة فيشبه الحمول بالنخيل فيقول:

أَطَرِبْتَ أَمْ رُفِعَتْ لِعَيْنِكَ غُدْوَةً   بينَ المُكَيْمِنِ والزُّجَيْجِ حُمُــولُ

زُجْلاً تَرَاوَحَهَا الحُدَاةُ فَحبْسُها   وَضَحَ النَّهارِ إلى العَشَيِّ قليــلُ

لمّا هَبَطْنَ لِعَرْعَرٍ وتَقَاذَفَــتْ   منهُ بِهِنَّ حُزُونُه وسُهُــــــولُ

مُتَيَامِنَاتٍ مَا يَرِدْنَ غُمَـــــارَةً   نَحْوَ البَيَاضِ كَأَنَّهُنَّ نَخِـــيلُ[2]

شبه الحمول بالنخيل، أراد محامل المحبوبة التي ظهرت بين المكيمن والزجيج وهما موضعان، تلك الحمول يسوقها الحداة فتعلو وتهبط بين حزون وسهول فتظهر كأنها نخيل متماوج والذي يرفع الحمول هو الآل لأنها سارت غدوة فبدت كقطعة النخل التي تحركها الريح. وتتكرر هذه الصورة نفسها في موضع آخر في قوله:

كأنَّ ظَعْنَهُمُ في الآلِ حينَ نَأَوْا   إذا استَقَلَّتْ بهمْ بَيْدَاءُ أَوْ شَرَفُ

نَخْلٌ تَبِيْتُ عِناقُ الطيّرِ آمِنَــةً   بحيثُ يَنْبُتُ منهُ البُسْرُ والسَّعَفُ[3]

وكما ذكرنا كثيراً فإن عدياً حريص على استقصاء الصورة، ففي اللوحة الأولى يشبه الحمول بالنخيل، أما في اللوحة الثانية فالنخيل المشبه به هو هو ولكن الشاعر أضاف إلى الصورة أبعاداً أخرى مساعدة على تخيل تفاصيلها الدقيقة فقال: (تبيت عتاق الطير آمنة) وفي هذا كناية عن ارتفاع هذا النخل، وكنى عن قمته بموضع نبات البسر والسعف، فأضافت الكناية للصورة ظلالاً أخرى أفادت الطول السامق لهذا النخل الذي شبه به الظعائن.

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٩. الدَّحض: الموضع الذي يزلق. المسارب: أعلى الظهر. الجبانة: الطين.

(٢) المصدر السابق: ص٢٠٤. الطرب: خفة تأخذ الإنسان من حزن وفرح. المكيمن والزُّجيج: موضعان، زجلاً: جماعات. غمارة: الماء الذي كثر حتى ستر مقره.

(٣) المصدر السابق: ص٢٣٥. البسر: تمر النخل قبل أن يرطب.

ومن صوره المفردة تشبيه آثار ثفنات الناقة إذا بركت في معرسها بأفاحيص القطا في قوله:

كَأَنَّ أَفَاحِيصَ القَطَا حيثُ عَاجَهَا   مُعَرَّسُ مَثْوىً من كَرَى اللَّيْلِ نُيَّمِ[1]

شبه آثارها بحفر القطاة التي تحفرها تربض فيها وفي ذلك دليل على اكتمال خلق هذه الناقة؛ لأن نجائب الإبل تصغر ثفناتها. وهذه الصورة مطروقة في أشعار الأقدمين؛ يقول الحادرة؛ وهو شاعر جاهلي مقلّ:

فَتَرَىَ بِحَيْثُ تَوكَّأَتْ ثَفنَاتُهـــا   أَثَرَاً كَمُفْتَحَصِ القَطَا للمَهْجَــــعِ[2]

فكلا الشاعرين شبه آثار الثفنات وما تتركه على الأرض بحفر القطا التي تحفرها في الرمل لتهجع فيها وإن كانت صورة الحادرة أقل تعقيداً لظهور المشبه والمشبه به دون تداخل.

هذا وسترد في وصف الناقة تشبيهات مركبة جمة في المبحث التالي.

٢/٢ الخيل:

تراوحت ركائب ابن الرقاع ورواحله بين الإبل والخيل، وإن كانت الإبل هي أكثر مراكبه، وغالباً ما يأتي وصف الخيل عنده في الحروب والمعارك، ولكنه على كل حال وصفها ورسم لها عن طريق التشبيه صوراً عديدة مفردة ومركبة. وكما وصف الإبل وشبهها بالوحش كذلك فعل في وصف الخيل، وجاء ذكر الخيل في تشبيهات عدي المفردة في ثلاثة عشر موضعاً[3].

ومن ذلك قوله:

هَلْ يَبْلُغَنَّ بِلاَدَهَا مُتَحَامِــــلٌ   شَهْمٌ إذا سُئِلَ النَّجَاءَ رَجِــيْلُ[4]

إلى قوله:

كَمُطَرَّدٍ صَحِلٍ يُقَلِّبُ عَــــانَةً   فيها لَوَاقِحُ كالقِسِيِّ وَحُــولُ[5]

---

(١) ديوان عدي:ص١٣٢. أفاحيص القطا: موضع البيض، عاجها: عطفها، مثوى: مقام.

(٢) المفضليات:ص٤٨.(٣)انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي في الملاحق ص٤٢٧.

(٤) ديوان عدي: ص٢٠٥، ٢٠٦. رجيل: شديد القوائم. المطرد: الذي طـــرده الصائد. صحل: في صوته بحة. (٥)المصدر السابق: ص٢٠٦.

فهو يصف فرساً شديد القوائم حديد النفس يشبه عير العانة الذي طرده القناص، وفي هذا تصوير لقوته وشدة عدوه.

ويقول في الأبيات التي أوردها أبو عبيدة في كتاب الخيل:

عَلَى كُــــلِّ سَلْهَبَةٍ لاحَهَـــــا طَــرَادُ المَسَالحِ أَوْ سَلْهَـــبِ
أَشَقَّ شَخِيصٍ كتَيْــسِ الفَــلاةِ يَسْتَــنُّ أَوْ جــُؤْذُرُ الحُلَّــبِ
إِذَا مَا تَصَعْلَكَ مــِنْ حَشْـَـوْهِ فَأَصْبَــحَ كالفَــرْدِ الأَشْعَــبِ
أُمِرَّتْ حَــــوَامِلُ أَوْ صَـــــالِه كَــمَا تَسْتَمِرُّ قُــوَى القنَّــبِ
كُمَــــيْتٌ كَأَنَّ عَـــلى مَتْنِــهِ سَبَائِكُ مِـــن قِطَعِ المــُذْهَبِ(١)

شبه الجواد بخمسة أشياء، فهو كتيس الفلاة وهو معروف بالقوة، وكذلك عطف عليه بجؤذر الحلب وهو الظبي المنسوب إلى ذلك النبات وظباؤه معروفة بنشاطها وسرعتها. فإذا أسرع فهو أشبه بالثور الوحشي ذي القرنين المتباعدين. وهذا الجواد قوي مفتول الأوصال أشبه بحبل القُنّب الذي أحكم فتله. وفي لونه صفار كأنه سبائك من الذهب.

ويشبه الخيل ببعض الطيور كقوله:

وَنَحْنُ جَنَبْنَا الخَيْلَ سِتّينَ لَيْــــلَةً يُنَازِعْنَ في السَّيْرِ المَطِيَّ المُخَزَّمَا
شَوازِبَ كالعُقْبَانِ تَدْمَى نُحُورُهَا نَرُدُّ بِهَا عَنَّا الخَمِيسَ العَرمْــرَمَا(٢)

يذكر خيلهم التي أضمرها الغزو وجهد السير، أو أنهم ضمروها وذلك أصلح لهم لأنها تخفّ فتسرع تلك السرعة التي شبهها بسرعة العقبان. ويدلك على أنه أراد السرعة وقوة الانقضاض قوله في موضع آخر:

---

(١) ديوان عدي: ٢٥٠. السلهب: الطويل، طراد المسالح: حراسة الثغور. أشق شخيــص: عظيم الشخص. الفرد الأشعب: الثور المتباعد القرنين. والقنّب: الكتان تصنع منه الحبال.

(٢) المصدر السابق: ص١٩٤. في الأصل(جنينا) بياء بين النونين، ولعلها بالباء المــوحدة كما رسمتها. وجنب الفرس إذا قرنه براحلة أخرى. شوازب: ضوامر.

شُمْسٌ جَوَانِحُ يَعْتَدِينَ وَقَــدْ دَنَا   يَهْوِي بِفَارِسِهِ هوِيَّ الأَجْــــدَلِ[1]

فالصورة هنا وهناك واحدة، والصقر الأجدل هو الشديد، والأجدل من أسماء الصقر، وسرعته في الانقضاض مضرب المثل، قال ابن منظور:"وفي حديث مطرّف: يهوي هُوِيّ الأجادل"[2]. وهي عبارة صاحبنا. فشبهه في الموضعين بالصقر وإن كان التشبيه الأول بالأداة والآخر بدونها.

أما الصفات الحسية لهذه الخيول فذكر منها أعناقها، طولها واستواءها في قوله:

وتَلِيلٍ كَالجِذْعِ شَذَّبَ عَــــنْهُ   جَارِمُ النَّخْــــلِ لِيْقَهُ بالقَدُومِ[3]

شبه صفحة عنقه بجذع النخلة المشذب، وأعاد الصورة في موضع آخر فقال:

وَإِذَا اهْتَزَّ مُقْبِلاً زَانَهُ أَتْلَــــعُ   كَالجِــذْعِ مَا يُنَالُ العِــــذَارُ[4]

يقول إن أعناق هذه الخيول كجذوع النخل التي جردها المزارع، وهي طويلة وإذا كانت الصورة التي أرادها الشاعر للجذع هي الاستواء والغلظ فإن قوله في الصورة الأخرى (أتلع) أراد به الطول، ولكنه رفده كعادته وأمده بلفظ آخر يجسّد صفة الطول ويبينها وهو قوله: (ما ينال العذار) فهي كناية عن طول عنقه فإذا رفعه فإن عذاره أي صفحته يصبح صعباً تناوله وهي مبالغة في الطول.

---

(١) ديوان عدي: ص٦٧. جوانح: موائل. الأجدل: الصقر.

(٢) لسان العرب: جدل.

(٣) ديوان عدي: ص١٤٢. والتليل: العنق، والجارم: الذي يصرم النخل ويقطعه.

(٤) المصدر السابق: ص١٨٠.والتّلعُ هو طول العنق. العذار:صفحة العنق.

ويستمر في وصف هيئات الخيل فيقول:

تَدْفَعُ القُرَّحُ الصَّلاَدِمُ عَنْهُــــمْ كُلَّ جَمْعٍ مُكَابِرٍ لُهْمُـــــومِ

فَتَرَبَّعْنَ كالأنَابِيبِ يَحْمِــلْنَ إلى الرَّوْعِ كُلَّ خِرْقٍ كَـــرِيمِ[1]

شبه تلك الخيول في القوة والصلابة بكعوب الرماح.

ووصف آذانها في موضع آخر :

يَخْرُجْنَ مِنْ فُرُجَاتِ النَّقْعِ دَامِيةً كَأَنَّ آذَانَهَا أَطْرَافُ أَقْــلامِ[2]

شبه آذانها في الدقة بأطراف الأقلام، وهو مما يحمد من صفة الفرس.

وشبه ضلوعها بأعواد الهوادج التي تشد بها في قوله:

وَضُلُوعٍ كأنَّها حيـــنَ ولّىَّ لاَحَ مِنها بِكُلّ ضِلْعٍ شِجـَارُ[3]

ومع أن المشبه هنا واضح وهو الضلوع والأداة مذكورة وهي (كأن) إلاّ أن المشبه به جاء في صورة غير مباشرة. وهو يعني أن ضلوعه إذا لاحت كأنها شجار وهي الأعواد التي يشد بها الغبيط على الهودج. وهذا كما تقول العرب: رأيت بفلان الأسد، أي رأيت برؤيته الأسد[4] أي: هو كالأسد. ثم يستمر في وصف ضموره قائلاً:

فَهْوَ طَاوٍ أَقَبُّ كالمَسَدِ الأَمْلَــسِ عَارِي الشَّوَى مُمَرٌّ مُغـــَارُ[4]

فهو ضامر البطن مدمج كإدماج الحبل الذي أحكم فتله. وهذه غاية القوة والتماسك.

---

(١) ديوان عدي: ص١٤٠، ١٤١.الصلادم واحدها صلدم وهو الشديد القوي. واللهموم: العظيم.

(٢) ملحق ديوان عدي: ٢٦٧. ونسبه ابن رشيق لجرير في (العمدة ٢٦٤/١).

(٣) ديوان عدي: ص١٨١.

(٤) المصدر السابق: ص١٨٢. طاو: ضامر البطن. أقب وطاو بمعنى واحد وهو الضامر. والممر المغار: المحكم الفتل.

٢/٣ حيوانات أخرى:

في ديوان عدي صور كثيرة عن طريق التشبيه لكثير من أنواع الحيوان؛ فالحمرالوحشية لا يأتي وصفها مستقلاً بذاته وإنما يأتي في سياق موصوفات أخرى، ومع ذلك لم تخل من صور التشبيه المفرد الخاصة بها، وقد جاء ذكر هذه الحيوانات في ستة مواضع[١].

منها قوله:

شُزَبٌ ذَوَابِلُ يَتَّقِينَ لِبَـــانَهُ وَجَبِينَهُ بِسَـنَابِكٍ كالجَنْـــدَلِ[٢]

هذه الحمر الوحشية الضامرة الذابلة تتقي صدر عير العانة إذا أراد اعتلاءها بحوافر قوية كأنها الحجارة.

ويشبه الحمار الوحشي بالسهم فيقول:

أَرِنٌ يَعَضُّ بِكَاذِهِــــنَّ كَأَنَّهُ قِدْحٌ يَظَلُّ بِهِ المُنَاضِلُ يَغْتَـلِي[٣]

فهو في نشاطه وعضه في مؤخرة الأتن أشبه بالسهم الذي يرمي به الصائد مرة بعد مرة، فكأن انطلاق ذلك العير مثل انطلاق السهم وذلك في مضائه وسرعته.

وهذه الأتن حين ترد المياه تكون خائفة متربّصة لا ترد المورد من وجهه بل تأتيه بعرضه؛ لأنها تخاف الصائد الكامن لها، لذلك قال عنها:

فَتَعَرَّضْنَ مَا يَــرِدْنَ كَمَـــا تَعْرِضُ عِنْدَ اطِّلاَعِهَا الجَوْزَاءُ[٤]

والتعرض هو أن تأتي الحوض من جانبه، مثل تعرض الجوزاء حين تطلع فإنها تسير متحرِّفة. ونسبة التعرّض للجوزاء هنا تصحح ما أخذه النقاد على امرئ القيس حين قال:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّماءِ تَعَرَّضَتْ تَعَــرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي في الملاحق ص٤١٩.

(٢)ديوان عدي: ص٦٢. شزب: ضوامر، الجندل: الحجر الذي يملأ الكفين، والجمع: جنادل.

(٣) المصدر السابق: ص٦٣.

(٤) المصدر السابق: ص١٥٦.

قال النقاد: "الثريا لا تتعرض وإنما الاعتراض للجوزاء."[١] وفي هذا دليل على خبرة عدي ومعرفته بأرض الصحراء وسمائها.

ولاحظ ابن الرقاع كل متحرك في الصحراء من طير وحيوان واستفاد منه في رسم صوره وتكوين مادتها؛ فوصف غناء المكاء في الرياض المخضرة بقوله:

كـُلُّ وَسْمِيّةٍ تَحَيَّرَ فيهـــا من سُيُولِ الرَّبيعِ والصَّيْفِ مَاءُ
يَتَغَنَّى بِهَا عَـــلَى نَغَمٍ بَالٍ فِي ضَوَاحِي رياضِها المَـكَّاءُ
كَتَغَنِّي اللّذِيذِ أَصْبَحَ نَشْوَانَ تُرْنِيهِ نَشْـــوَةٌ عَشْـــوَاءُ[٢]

يصف روضة نماها مطر الوسمي، وهو أول المطر، ثم تدافعت عليها السيول فأصبحت موطناً طيباً لطائر المكاء فهو جذلان يتغنى فيها كما يتغنى النشوان الذي تميله نشوة الخمر.

وعلى ذكر الطيور يصادفنا تشبيه عدي قلبه في الخفقان إذا تذكر محبوبته بخفقان جناحي الطائر، وذلك قوله:

أَلاَ مَنْ لِقَلْبٍ لاَ يزَالُ كَـأنهُ يَدَا لاَ معٍ أَوْ طَـائِرٌ يَتَصَرَّفُ[٣]

استفاد هنا من صورتين يراهما باستمرار، الأولى في عادات المجتمع وتقاليده والثانية في البيئة الصحراوية المحيطة به. فتشبيه القلب الخافق بأيدي النائحة مطابق تماماً، لأن النائحة غالباً ما تحمل خرقة أو قطعة تشير بها ترفعها وتخفضها أثناء البكاء وتعديد مآثر الميت كما جرت به عادتهم. ولكن عدياً كأنما أحس بأن هذه الصورة المألوفة إلى حدّ ما تحتاج إلى صورة أوضح فعضدها وقوّاها بصورة أجنحة الطائر، وهي صورة معبرة أيضاً وتمتاز بأنها أكثر شيوعاً ومعروفة لدى البادي والحاضر، وهي من بعد كثيرة في أشعار السابقين كقول العذري:

---

(١) الموشح للمرزباني: ص٤٥.
(٢) ديوان عدي: ص١٥٢.
(٣) ملحق ديوان عدي: ص٢٥٩.

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغـدْىَ بِلَيْلَى العَامـرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شـرَكٌ فَبَاتَتْ تُعَالِجُهُ وَقَـدْ عَلِقَ الجنَاحُ[1]

ولا تفارق خياله صورة الطيور، فيشبه فرسه تارة بالعقاب وتارة بالصقر الأجدل كما مر بنا[2]. ويشبه الراية بالعقاب وبالطائر عموماً[3]. ورسم صورة الظليم وملازمته للبيضة[4]. وشبه الحرباء بالشيخ العجوز[5]، وغير ذلك من تشبيهاته المفردة والمركبة. وما ذكرناه هنا موجزاً سيأتي مفصلاً في مواضعه وقد مرَّ بعضه قريباً.

٣/الطبيعة:

وصف ابن الرقاع مظاهر الطبيعة المختلفة من جماد ومطر وبرق ورياح وسراب، وغبار جاءت أكثر صوره تأنقاً في باب التشبيه المركب ولكنها لا تعدم التشبيهات البسيطة المفردة، وهي عادة تشبيهات مألوفة ولكنه كثيراً ما يضيف لها ظلالاً وأبعاداً تضفي عليها شيئاً من الجدة والطرافة، وجاء ذكرالطبيعة في تسعة مواضع[6]. ومن ذلك تشبيهه الغبار بالرداء والملاءة في كثير من صوره كقوله:

ثُمَّتِ اسْتَوْثَقَتْ لَهُ وَرَمَتْهُ بِغُبَارِ عَلَيْهِ مِنـهُ رِدَاءُ
مُسْتَطِيرٌ كَأَنَّهُ سَـابِرِيٌّ أَوْ سَبِيْبٌ مُسَبَّرٌ أَوْ مُلاَءُ[7]

فسحابة الغبار التي تثيرها سنابك هذه الأتن أشبه بالثوب السابري، وهو نوع من الثياب رقيق، أو هو كالشقاق أو الملاءة. والصورة واحدة لأن هذه كلها أنواع ثياب شبه بها سحابة الغبار، مثلما قال في موضع آخر:

---

(١) هو قيس بن ذريح، انظر ديوانه بتحقيق د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، ص٧٣.
(٢)ديوان عدي: ص٦٧، ١٩٤. (٣) المصدر السابق: ص٥٦، ٢٠٠.
(٤) المصدر السابق: ص٢١١. (٥) المصدر السابق: ص١٤٩.
(٦) انظر معجم الصور البيانية في الدراسة ص٤١٩.
(٧) ديوان عدي: ص١٥٦.

قَدْ شَهِدْتُ الجِيَادَ يَخْرُجْنَ فَوْتاً   مِـــنْ غبارٍ مُجَلِّلٍ مُنْــجَابِ
سَاطِعٍ يَصْطَنِعْنَ مِنْهُ ذُيُـــولاً   كَمُلاَءِ العِــراقِ ذِي الهُدَّابِ(١)

وهذه الصورة وإن شرحناها في مبحث الاستعارة إلا أن فيها أيضاً تشبيهاً صريحاً للغبار بتلك الثياب العراقية.

ويصور عدي الآل وهو شبه ماء يتكون في أول النهار، وهو معروف بتضخيمه الصور وإكسابها شيئاً من الاستطالة والحركة، فحين صور الإبل وسط هذا الآل قال:

وَإِذَا بَدَا عَلَمٌ لَهُــنَّ كَـــأَنَّهُ   فِي الآلِ حِينَ بَدَا ذُؤابَةُ عَــائِمِ(٢)

فهذا الجبل حين يظهر للإبل، وهو في الحقيقة يريد ركابها، يبدو من بعيد لهذا الركب وكأنه إنسان عائم عليه ذؤابة تتحرك بحركته فهي تعلو وتنخفض تبعاً لحركة العوم.

ويكرر الصورة نفسها حين يصف الفلاة التي يتوه فيها الساري فيقول:

وَدَاوِيَةٍ يَحَارُ الرَّكْبُ فِيـــهَا   كَأَنَّ عَلَى مَخَارِمِهَا جِـــلاَلاَ(٣)

فأطراف هذه الجبال غطاها الآل فبدت كأنها ألبسة الخيل أي الثياب التي تغطى بها.

ووصف ابن الرقاع الرياض وشبهها بالثياب الموشاة في قوله:

بِوَسْمِيَّةٍ قَفْرٍ كَأَنّ رِيَاضَــهَا   كُسِينَ من النُّوَّارِ وَشْياً مُــذَهَّبَا(٤)

فالرياض المخضرة من الأمطار المبكرة وشيت وزخرفت بالزهر كما تزخرف الثياب وتوشّى.

ووصف السحاب والمطر الغزير في تلك الفيافي قائلاً:

وَيَمُجُّ رِيقَتَهُ بِكُلّ تَنُوفَــــةٍ   سَــحَّ المَزَادِ إذا تَبَعَّجَ وانفَرَى(٥)

---

(١) ديوان عدي: ص٥٥.
(٢) المصدر السابق:ص١٢٤.(٣) المصدر السابق:ص١١١.داوية: بالتشديد والتخفيف: الفلاة.
(٤) المصدر السابق:ص٢٢٧.الوسمية:الروضة التي نبتت من مطر الوسمي وهو أول المطر
(٥) المصدر السابق: ص١٦٦. تنوفة: فلاة. المزاد: جمع مزادة وهي القربة ونحوها.

يصف مطراً غزيراً أصاب تلك القفار، يصب مثلما ينصب الماء من القرب المفرية المتبعجة. وهو تشبيه شائع لأنهم يقولون: جادت السماء بمثل أفواه القرب، وذلك إذا دفقت ماءها غزيراً.ونلاحظ هنا أن التشبيه بلا أداة.أراد تسح السماء ماءها كما تسح القرب ما فيها إذا تبعجت وانفرت.

وصور عدي ظواهر أخرى عن طريق التشبيه المفرد، فشبه السموم بحر النار[١]، وشبه الجيش بالحَرَّة[٢]، والكوكب بالسراج[٣]، وإخفاء الصحراء للخائف بإخفاء الصدر للسر[٤]، وغير ذلك مما تركنا التعليق عليه حذر الإطالة. وهي مع كونها تشبيهات مفردة إلا أنها وردت في سياق صور بيانية أخرى كالمجاز والاستعارة والكناية، وستعرض لها الدراسة في مواضعها من هذا البحث إن شاء الله.

٤/ الطلل والهمّ وشكوى الزمان:

لم يفارق ابن الرقاع منهج القدماء في السير على نمط أشعارهم، فكما وقفوا على الديار وذكروا الأطلال ووصفوا الآثار وتذكروا من كان بها، كذلك فعل عدي؛ فجاءت في ديوانه صور كثيرة رسم فيها دثور الأطلال وآثار الرياح والأمطار بها وشبهها تشبيهات مختلفة وسنحصر الحديث هنا عن المفرد من تلك التشبيهات التي جاءت في ثلاثة عشرموضعاً[٥].

والصورة المألوفة التي لا يكاد يخلو منها ديوان من دواوين الجاهليين وشعراء صدر الإسلام هي صورة تشبيه الطلل الدارس بالكتاب والأسطر والرقم والوشم؛ فهذا لبيد بن ربيعة العامري يقول:

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٢

(٢) المصدر السابق: ص٩٤.

(٣) المصدر السابق: ص٢٠٤.

(٤) ملحق ديوان عدي: ص٢٦٥.

(٥) انظر معجم الصور البيانية في شعره في الملاحق ص٤١٩، ص٤٢٠.

فَمَدَا فِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَـــا خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلاَمُهَـــا[1]

فشبه آثار الدار وما بقي منها بنقش الكتابة على الحجر.

ويرسم سلامة بن جندل صورة أوضح من هذه فيقول:

لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلَ الكِتَابِ المُنَمَّــقِ خَلاَ عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمطْرِق[2]

ثم جاء ابن الرقاع فسار على آثار أسلافه فشبَّه الدِّيار بصور كثيرة منها قوله في أول بيت من أول قصائد الديوان:

لِمَنِ الدَّارُ كَعُنْوَانِ الكِتَــــابِ هَاجَتْ الشَّوْقَ وَعَيَّتْ بِالجَوَابِ

إلى قوله:

مَوْضِعُ الأَنْضَادِ لأْيًا مَا يــُرَىَ وَرَمَادٌ مِثْلَ كُحْلِ العَيْنِ هَابِ

صَدَّ عَنْهُ السَّيْلَ مَجْرَى تَلْعــَةٍ خُدُدٍ باقٍ كأُخْدُودِ الكِــرَابِ[3]

وفي كل بيت من الأبيات الثلاثة تشبيه مفرد، حيث شبه الدار في البيت الأول بعنوان الكتاب. ولئن كانت الصورة المألوفة الشائعة هي تشبيه الدار بالكتاب مطلقاً كما مضى في بيتي لبيد وسلامة، فإن مازاده ابن الرقاع هنا حيث جعلها مثل عنوان الكتاب، له قيمة كبيرة في تجلية الصورة؛ لأن تشبيه الدار بعنوان الكتاب أبلغ وذلك أن العنوان عرضة للطمس والامحاء والتغيّر أكثر من سائر الكتاب؛ لذلك قال ثعلب شارح الديوان: "وخصّ به العنوان لأنه أسرع درساً من داخله"[4].

وفي البيت الثاني يشبه رماد تلك الدار المغبرّ بالكحل، والمعاينة والملاحظة تشهد بدقة هذا التشبيه ومطابقته في اللون والهيئة. أما البيت الثالث فتضمن تشبيه الأخدود الذي أبقاه السيل بالمجرى الذي يكون في كربة النخل، وهي الكرنافة أو أصل السعف الغليظ[5].

---

(١) المعلقات للزوزني: ١٥٩. الوُحيّ: الكتب، والسِّلام: الحجارة.

(٢) ديوان سلامة بن جندل تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٦٨م، ١٣.

(٣) ديوان عدي: ص٤٢،٤١.الأنضاد جمع نضد وهو ما ينضد من المتاع. التلعة: مسيل الماء. خدد وخدود وأخدود وأخاديد وهي المجاري.

(٤) المصدر السابق: ص٤١. (٥) لسان العرب: كرب.

وتستهوي شاعرنا صورة الكتاب ويسيطر عليه الموروث الشعري فيعيد تلك الصورة في كثير من قصائده فتراه يقول في ثانية قصائد الديوان:

لِمَنِ الدَّارُ مِثْلَ خَطِّ الكِــــتَابِ   بالمَـــــرَاقِيدِ أَوْ بِذِكْــرِ العُقَــابِ[١]

فجعل رسومها أشبه بسطور الكتاب وهي الغاية في الخفاء والدروس.

ويضيف إلى الصورة بعداً آخر في قصيدة ثالثة حيث يقول:

لِمَنْ رَسْمُ دَارٍ كَالكِتَابِ المُنَمْنَمِ   بِمُنْعَرَجِ الوَادِي فُـــوَيْقَ المُهَــزَّمِ

عَفَتْ بَعْدَ أَشْبَاحِ الأنِيسِ كَأَنَّمَـــا   الشُّخُوصُ بِهَا خِيلاَنُ حُرْضٍ وَعَجْرَمِ[٢]

فشبه الرسم بالكتاب، ولكنه كتاب محسّن الخط موشّى. وصور الشخوص الباقية كأعواد الأشنان والعجرم، وهما نباتان صحراويّان تدق غصونهما إذا جفّت. ويستلهم عدي روح سابقيه من الشعراء حين يقف على الأطلال فلا يترك فيها شيئاً إلا ويمثل له بصورة؛ وفي الميمية التي مدح بها الوليد مقدمة طللية تذكرنا بالأعشى وعبيد بن الأبرص لأنه شفع الوقوف فيها على الأطلال بأحوال نفسية من أسى وبكاء فقال:

أَلْمِمْ عَلَى طَلَلٍ عَفَا مُتَقَـــادِمِ   بَيْنَ الذُّوَيْبِ وَبَيْنَ غَيْبِ النَّـــاعِمِ

بِمَجَرِّ أَهْبِرَةَ الكِنَاسِ تَلَفَّعَــتْ   بَعْدِي بِمَنْكِرِ تُرْبِهَا المُتَرَاكِـــمِ

لِتَزُورَ أَرْمِدَةً كَأَنّ مُتُـــونَهَا   فِي الأَرْضِ عَنْ حِجِجٍ مُتُونُ حَمائِمِ

فَظَلَلْتُ مُكْتَئِباً كأَنَّ تَذَكُّــرِي   ممّا عَرَفْتُ بها تَوَهُّمُ حَـــــالِمِ

ثم انتَبَهْتُ وقلتُ بَعْدَ لَجَــاجَةٍ   ماذا يَرُدُّ سُؤالُ أَخْرَسَ كَاظِـــمِ

وَتَجَلَّتِ الكَأْبَاءُ عَنِّي بَعــْدَ مَا   شَرِقَ الجُفُونُ بِمَاءِ شَجْوٍ سَاجِـــمِ[٣]

---

(١)ديوان عدي: ص٤٩. المراقيد وذكر العقاب: موضعان كما في شرح الديوان.

(٢)المصدر السابق: ص١٢٨. المنمنم: المحسَّن الموشّى، منعرج الوادي: منعطفه، حُرْض: أراد حُرَّض فخفف، وهو نبت، العجرم: شجر تتخذ منه القسي.

(٣)ديوان عدي: ص١٢١، ١٢٢، الذُّويب والناعم: موضعان، ساجم : سائل. أهبرة: جمع هبير وهو المطمئن من الأرض. تلفعت: تغطت.

شبه ذلك الطلل الذي تراكم عليه التراب بإنسان التحف وتغطّى، وشبّه أكوام الرماد التي يخالط سوادها غبرة بظهور الحمائم. ولعله أراد متون الأرمدة التي تراكمت فوق الأثافي. وهذا التشبيه كثير مستفيض في أشعار العرب، ساق منه الشريف المرتضى أمثلة عديدة(١)؛ منها قول كثير عزة:

لعَبَ الرِّيَاحُ برَسْمِهِ فَأَجَــــدَّهُ ... جُوْنٌ عَوَاكِفُ في الرَّمادِ جُثُومُ(٢)

سُفْعُ الخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ ... حِجَجٌ ،عَوَائِدُ بَيْنَهــُنَّ سَقِيــــمُ

وقول ذي الرمة:

كَأَنَّ الحَمَامَ الوُرْقَ في الدَّارِ وَقَّعَتْ ... عَلَى حَرِقٍ بَيْنَ الظُّؤَارِ جَوَازِلُهْ(٣)

وقول البعيث:

اَلا حَيِّيَا الرَّبْعَ القَــوَاءَ وسَلِّمَـــــــا ... وَرَسْماً كَجُثْمَانِ الحَمَامَةِ أَدْهَمَا

وقد ساق المرتضى هذه الشواهد في معرض حديثه عن بيتي عدي بن الرقاع اللذين سنفصل الحديث عنهما في مبحث الاستعارة، وهما قوله:

إلاّ رَوَاسِيَ كُلُّهُنَّ قَـــدِ اصْطَلَىَ ... حَمْــرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إيقَــــادَهَا

كَانَتْ رَوَاحِلَ لِلقُدُورِ فَعُـــرِّيَتْ ... مِنْهُنَّ واسْتَلَبَ الــزَّمَانُ رَمَــادَهَا(٤)

وهي صورة بحق دقيقة ومفصلة، جوّدها عدي بوضعها في قالب الاستعارة كما سنبينه، فكساها خيالاً أكسبها حياة وحركة فكانت أبلغ أثراً وأدخل في النفس؛ لذلك أثارت فيه غماً واكتئاباً وتواردت عليه صور الأحباب في تلك الحالة وهو أشبه بإنسان نائم يرى خيالاً ووهماً، فبكى وذرف الدمع الغزير الذي غرقت فيه الجفون حتى شرقت، ولكنه انتبه وتبين عدم جدوى ما يفعل لأن ما أثار فيه هذا الشعور هو جماد لا ينطق وأخرس لا يجيب. وتلك هي الصورة التي وصفها الأعشى والموقف الذي مرّ به عبيد بن الأبرص حيث يقول الأول:

---

(١) أمالي المرتضى: ٣٣/١. (٢)جون عواكف: يعني الأثافي.

(٢)شبه ذو الرمة الأثافي بالحمام الورق وسماها ظؤاراً وهي جمع ظئر لاحتضانها الرماد. والحرق: الفرخ الذي سقط ريشه. والجوازل: الفراخ.

(٤)ديوان عدي: ص٨٢. وأمالي المرتضى: ٣٢/١.

مَا بُكَاءُ الكَبِيــرِ بِالأَطْـــلاَلِ وَسُؤَالِي وَمَا تَرُدُّ سُـــؤَالِي[1]

ويقول الآخر:

بَلْ مَا بُكَاءُ الشَّيْخِ في دِمْـــنَةٍ وَقَدَ عَلاهُ الوَضَحُ الكَامِـلُ[2]

فكلاهما استنكر البكاء بعد تقدم السن وكأنهما يشيران إلى أن تتبع الآثار والوقوف عليها والبكاء على من فارقها ليس من صنع الكبار. وهو ما أشار إليه صاحبنا هنا بقوله:

لَوْلا الحَيَاءُ وَأَنَّ رَأْسِيَ قَدْ عَثَا فِيهِ المَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ القَاسِمِ[3]

وهو معنى يكرره في كثير من مطالع قصائده ومقاطعها كقوله:

وَقَدْ وَخَطَ الشَّيْبُ في لِمَّتِـــي بِشَيءٍ مِنَ الشَّعَرِ الأَشْهَــبِ

وَأَقْصَرَ عَنِّي جُنُوْنُ الشَّـبابِ(م) بَعْدَ غُرَانِقِهِ المُعْجِـــــبِ[4]

والشيب عند الشعراء مظهر من مظاهر الضعف، وظهوره على الرأس هو عامل من عوامل الردع والكف عن غواية الشباب وجنونه؛ لذلك نجد عدياً فارق عمود القصيدة العربية قليلاً بوضعه الوقوف على الشباب وآثاره وذكر الشيب مكان الوقوف على الأطلال فبدأ اثنتين من قصائده بذكر الشيب مكان الأطلال، ولعله إنما وضع أحدهما مكان الآخر لتساويهما عنده في أن كلاً منهما بقية من شيء عزيز؛ فالطلل بقية ذكرى الأحباب، والشيب بقية أيام الشباب.

لذلك تراه في تشبيهاته المقترنة بذكر الشيب يعمد إلى الصور الفانية البالية المتهالكة الدالة على الفناء فتراه يصور الإنسان في أخريات أيام حياته فيقول:

---

(١) ديوان الأعشى الكبير، دار صادر بيروت، ص٣.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٢٤. الدمنة: الطلل. الوضح: البياض وهو الشيب.

(٣) المصدر السابق: ص١٢٢. عثا: فشا وانتشر.

(٤) ديوان عدي: ص٢٣٢. وخط الشيب: اختلط بياضه بسواد الشعر. غرانق الشباب: لينه ونعومته.

نَسْياً تُنُوسِيَ لَيْسَ يَرْفَعُ رَأْسَهُ أَبداً لِثَائِرَةٍ وَلا لِعَـــلاءِ
مُسْتَخْذِياً باللّيلِ يُصْبِحُ رَاثِماً كالحِلْسِ فِي مَمْسَاهُ كلَّ غَشَـاءِ
والنَّاسُ مِنْهُــمْ نَافِــذٌ مُتَقَلَّبٌ وتَقَلُّبٌ في الأَرْضِ غيرُ غَنَـاءِ
كالصَّقْرِ يَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عُمْرِهِ رَهْنٌ لَهُ بِإِقَامَــةٍ وَثَــــوَاءِ[1]

شبه الإنسان بالحلس، وهو ما يوضع تحت الرحل، وهو قطعة بالية تلزم مكاناً واحداً من ظهر الدابة حظها من الرحلة العرق الدائم لأنها تجعل وقاية للرحل من البلل ولظهر الدابة من خشونة خشب الرحل وهي أشبه بسقط المتاع الذي ذكره قطري بن الفجاءة في قوله:

وَمَا لِلْمَرْءِ خَيْرٌ فِي حَيَــاةٍ إِذَا مَا عُدَّ مِنْ سَقَطِ المَتَـاعِ[2]

ثم شبه عدي الإنسان في آخر حياته بالصقر العجوز الذي يعرف مصيره وهو ينتظره.

ولتمكن حُبّ الشباب في نفوس الشعراء وجزعهم من الكبر يرون الشباب سريع الرحيل لا يقيم كأنه ضيف. وهذه الصورة متمكنة من نفوسهم ضربوا لها كل مثل يدل عليها وعلى قلة الثواء وقصر الإقامة، حتى جعله الفرزدق في سرعة تعاقب الليل والنهار حين قال:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّبَابِ كَـأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَــارُ[3]

وفي قوله (يصيح) تحريك للصورة ليس بعده تحريك. أما صورة رحيل الضيف فقد رسمها شاعرنا عدي في قوله:

وَسَارَ غَرْبُ شَبَابِي بَعْـدَ جِـدَّتِهِ كَأَنَّمَا كَانَ ضَيْفاً خَفَّ فَارْتَحَلا[4]

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٤. مستخذياً: منكسراً. راثماً: من الرثم وهو الكسر.
(٢) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، د.نعمان القاضي ـــ دار المعارف، ص٦٣٦.
(٣) ديوان الفرزدق: ٣٧٢/١.
(٤) ديوان عدي: ص٧٣. غرب الشباب: جدته ونضارته ونشاطه.

فشبه رحيله في السرعة بسرعة رحيل الضيف. ولو اكتفى عدي بالرحيل لكان أصاب وجه التشبيه الذي أراده.

فقوله (خفّ) في هذا البيت لها أثر كبير في إظهار جوانب أخرى من الصورة، فالمعلوم أن الضيف قصير الإقامة، فكونه خفف هذه الإقامة مع القصر المعروف عنها أصلاً فهو إذن أسرع رحيلاً، فكأن رحيل الشباب هنا أسرع من رحيل الضيف.

وعلى كل حال فإن تشبيه رحيل الشباب برحيل الضيف هو من وجه واحد فقط وهو قصر الإقامة، ولا يكون الشباب ثقيلاً على النفس مهما طالت إقامته بل إن ذلك محبوب مرغوب فيه إن كان ممكناً، ولكن قد يكون الضيف ثقيلاً على النفس طالت مدته أو قصرت، فالتشبيه هنا في صفة واحدة وهي سرعة الرحيل كما تقدم.

وقد صور عدي رحيل الشباب بصور مختلفة، فمرة يصوره بالرداء الذي خلع ومرة بالظل الذي انحسر، كما في قوله:

كانَ الشّبَابُ رِدَاءً أَسْتَكِنُّ بِــهِ وأَسْتَظِلُّ زَمَاناً ثُمَّتَ انْقَشَــعَا[١]

شبه الشباب بالرداء والظل ولم يبن الأمر على التشبيه فقط بل زعم وادعى أن الشباب رداء وظل. وهذا مشروح في مبحث الاستعارة. وفي قوله (انقشعا) إضاءة وإضافة وإشارة إلى صورة ثالثة لما يستظل به وهو السحاب.

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٦.

٥/ الرحلة والرفقة:

وصف الرحلة جزء مهم من أجزاء القصيدة العربية، يصف فيها الشاعر راحلته ومعاناته في سفره، ويصف مرافقيه وما لقوه من مصاعب وما عانوه من إجهاد وتعب. وكان لوصف رفقاء السفر حضور مكثف في شعر ابن الرقاع، صور ذلك عن طريق التشبيه بضربيه؛ المفرد والمركب. وجاء تشبيه عدي لرفاقه في ستة مواضع[(١)].

منها قوله في صفة أحدهم ويبدو أنه كان قليل الخبرة بالسفر:

بَيَّتَتْنَا نَزُورُ صَرْعَى نُعَــاسٍ عَرَّسُوا مَوْهِناً بِــأَرْضِ يَبَابِ

فَتَرى الغِرَّ بالمناكِبِ يَكْبُــو شَهْوَةَ النَّوْمِ كَالأَميمِ المُصَـــابِ

هُجَّداً فَاتِرِيْ العُيُونِ تَراهُمْ كَالثُّمَالَى وَمَا انْتَشَوْا مِنْ شَرَابِ[(٢)]

هذه الجماعة التي صرعها النعاس من جراء مواصلة السير، فترى القليل الخبرة منهم يقع على وجهه مثل من ضرب ضربة قوية في أم رأسه فصار يترنح منها. وكذلك حال بقية الرفقة فهم فاترو العيون يتمايلون كالسكارى مع أنهم لم يشربوا ما يسكرهم، وذلك من طول السهر كما قال في قصيدة أخرى:

أَنَاخُوا وَقَدْ طَالَ الكَرَىَ وَكَأَنَّهــُمْ سُكَارَىَ تَحَاذَوْا صَحْنَ رَاحٍ مُخَضْرَمِ[(٣)]

فأعاد الصورة نفسها وجعلهم سكارى بفعل خمر عتيقة مزجت لتخف قوتها. ولئن وصف عدي بعض أصحابه بالضعف وقلة الخبرة فقد وصف بعضهم بضد ذلك فقال:

وَصَاحِبِ غَيرِ نِكْسٍ قَدْ نَسَأْتُ بِهِ عَنْ نَوْمَةٍ وَهْوَ فيها مُهْمَـــدٌ أَنِقُ

كَأَنَّهُ شَـــارِبٌ يَشْفِي لَـــــذَاذَتَهُ بِالخَمْرِ أَوْ وَارِمُ الأَوْدَاجِ مُخْتَنِقُ[(٤)]

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعره ص ٤٢٠.

(٢) ديوان عدي: ص٥١، ٥٢. عرسوا: نزلوا آخر الليل.اليباب: القفر. الغرّ: الجــاهل الذي لم يجرب الأمور. الأميم: المجروح جــرحاً بلغ أم رأسه وهي جلدة الدماغ. الثمالى: السكارى.

(٣) المصدر السابق: ص١٣٢. تحاذوا: تعاطوا. المخضرم: الممزوج.

(٤) المصدر السابق: ص١٤٦،١٤٥.نكس: جبان. مهمد: هامد ساكت. أنق: مستغرق.

ولكن أصحابه ضعيفهم وقويهم لا يسلمون من سيطرة النعاس عليهم وتأثيره فيهم فهم يتمايلون كما يتمايل السكران. يريد بذلك أن يبرز أهوال الرحلة ومالقيه وأصحابه في سبيل الوصول إلى الممدوح.

وتستهوي عدياً صورة السكران المترنّح ويجدها معبرة عن بعض معاناته، فلا يكتفي بتشبيه الرفقة بها بل هو نفسه يجد تلك الصورة متمثلة في نفسه، فحين وصف شوقه للحبيب الذي ظعن وغيبته الروابي يقول:

ظَلَّتْ تَطَلَّعُ نَفْسِي إِثْرهُمْ طَـرَباً ... كَأَنَّني مِنْ هَوَاهُمْ شَارِبٌ سَـدِمُ

مُسْطَارةٌ بَكرَتْ فِي الرَّأْسِ نَشْوَتُها ... كَـأَنَّ شَارِبَهَا قَدْ مَسَّـهُ لَمَـمُ(١)

فقد أخذته خفة من الشوق حتى أصبح كالشارب الحزين. ثم وصف الخمر التي أوصلته إلى هذه الغاية بأنها من قوتها يصبح شاربها كالمجنون.

وقد تنكّب عدي ذكر الخمر ولم يكثر منه إلاّ في تصوير حال الرفقة ولعله وجد أن ما يؤول إليه حالهم بعد الإجهاد وما تفعله فيهم سيطرة النعاس ليست تعبّر عنها إلا صورة السكران، وهي صورة واضحة أكثر من صورة المجنون أو الذي أصابته جراح خطيرة بلغت دماغه فأصابته بالدوار الذي جعله يترنح.

---

(١)ديوان عدي: ص١١٧، ١١٨. سدم: حزين. مسطارة: خمر مسكرة. لمم: جنون.

٦/ المدح:

لا نجد أمة قديماً أو حــديثاً إلا وعرفت فن المديح لأنه في فطرة الإنسان[١] فالأمم جميعاً تشترك في خطب الود عند الأقوياء وإظهار أياديهم وصفاتهم[٢].

وقد صور ابن الرقاع ممدوحيه في صور شتىّ تعبر عن علو المكانة والرفعة والسمو وعراقة الأصول وحسن السياسة. ووصف بأسهم في الحروب وشدتهم على الأعداء، وعطفهم على الرعية. وله في ذلك صور جيدة بناها على التشبيه بألوانه وفنونه. وقد جاءت لعدي في ممدوحيه صور مفردة في التشبيه شملت الوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز وعمر بن الوليد والأسوار.

٦/١ الوليد بن عبد الملك:

لعلّ من نافلة القول أن اختصاص عدي بالوليد وتجويد المدح له بناءً على الصلة الحميمة بينهما تعطي الوليد دائماً غزارة ملحوظة ونصيباً موفوراً من الصور التي رسمها له بأساليب البيان المختلفة، قياساً بغيره من ممدوحيه وجاءت صور مدحه في شعر عدي في ستة مواضع[٣].

يقول عدي:

نَزَلَ الوَليدُ بِهَا فَكَانَ لأَهْلِهـَـا   غَيْثاً أَغَاثَ أَنِيْسَــــهَا وَبِلاَدَهــَا[٤]

فشبهه بالغيث الذي يحيي العباد والبلاد. ثم أعاد ذلك في قوله:

فَأَنْتَ غَيْــثٌ بِإِذْنِ اللهِ أَرْســَلَهُ   لِلْمُسْلِمِينَ حَياً والأَرْضِ عُمْرَاناً[٥]

---

(١) المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني، د. محمد شحاتة عليان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية الطبعة الأولى ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م، ص١٣٣.

(٢) المديح، محمد سامي الدهان، دار المعارف، ص١١.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي في الدراسة ص٤٢٠.

(٤) ديوان عدي: ص٩١.

(٥) المصدر السابق: ص١٧٢.

فشبهه في الموضعين بالغيث ووصفه في البيتين بأنه حياة للإنسان والأرض. ومعروف أن استخدام التشبيه البليغ الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه من أقوى أنواع التشبيه وفيه مبالغة في المدح محمودة، وادعاء بأن الممدوح لا يشبه الغيث وحسب، بل هو غيث على الحقيقة لأن الغيث يحيي الناس والبلاد وكذلك يفعل هذا الممدوح، فهو صنو الغيث ونظيره وليس شبيهه.

وقال فيه أيضاً:

وتَرَى بُغَاةَ الخيــــرِ يَنْتَجِعُونَهُ	مِنْ كُلِّ نَاحــيةٍ إليهِ سَبيــــلُ
يَرِدُونَ ثُمَتَ يَصْدُرُونَ فَمنْــهُمُ	مُتَرَحِّلُونَ وَآخَــرُونَ نــزُولُ
يَغْشَوْنَ مُشْتَرَكَ الفَواضِلِ عِنْدَهُ	مَثْوَىً تَوَارَثَهُ الوفُودُ رَسِــيلُ
فتَرى مَنَازِلَهُمْ كأنّ تُرابَهــــا	وَسْطَ الرِّحَالِ مُغَرْبَلٌ مَنخــولُ
تركتْ به رُكُبُ المَطيِّ مَرَاغَةً	فتَرى سَفَاهَا بِالعَشيِّ تجُــــولُ[1]

هذا يؤكد أن مدائح عدي في الوليد كانت من أجود مدائحه، فيها عاطفة صادقة حارة. فهو يصفه بالكرم الذي لا يجارى حتى إن كثرة الوفود على دياره وحركة ورودهم وصـــدورهم التي لا تنقطـع وآثـار رواحلهم وكثرتها جعلت تراب المنازل المعدة للوفود كأنه طحين أو شيء مغربل ومنخول من فرط نعومته، والسبب في ذلك هو كثرة ما تطأه هذه الرواحل فتدكه وتسحنه بحوافرها ومناسمها، حتى غدت مراغة وسافياً تحمله الريح وتجول به.

ومع أن عدياً في الأبيات السابقة يمدح كرم الوليد إلا أن صورة تشبيهه بالغيث في الجود والكرم ما تزال ماثلة في ذهن الشاعر دلت عليها لفظة واحدة في البيت وهي قوله(ينتجعونه) والناس إنما ينتجعون الغيث، ألم تسمع قول جرير:

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُــونَ غَيْثاً	فَقُلْتُ لِصَيْدَحَ انتَجِعَي بِــلالا

(١) ديوان عدي: ص٢٠٨ ، ٢٠٩. الرســيل: السّهل الموافق. سفاها: ترابها الدقيق.

فالشاعر هنا يعرف أن الناس يتتبعون مساقط الغيث طلباً للماء والكلأ ولكنه وجه ناقته (صيدح) بأن تنتجع ممدوحه بلال بن أبي بردة فهو الغيث الحقيقي. فكأن ابن الرقاع قد أشار إلى هذا المعنى حين قال (ينتجعونه).

ويصف عدي جنود الوليد وفرسانه وركائبهم فيقول:

لَعَمرْي لَقَدْ أَصْحَرَتْ خَيْلُـنَا بِأَكْنَافِ دِجْلَةَ لِلْمُصعَـــب
وَرَدْنَا الفُرَاتَ وخَابُـــوَرَهُ وكَانَا هما ثِقَةَ المَشْـرَبِ
عَلَىَ كُلِّ رَبْوٍ تَرَى مُعْلِمـاً يُصَرِّفُ كَالجَمَلِ الأَجْـرَبِ
لَضَاحِيَةِ الشمسِ في رَأْسِـهِ شُعَاعٌ يُلأْلِئُ كَالكوكَـبِ[1]

شبه الفارس المعلم بالجمل الأجرب،فهو قلق متحفّز للقتال أسنانه تصر كما تصر أسنان الجمل الأجرب.وعلى رأس ذلك الفارس بيضة أو خوذة تشرق وتتلألأ كالكوكب.فهذا الفارس يتحرق شوقاً للّقاء وهو على أهبة قتال كاملة.

ثم استمر في وصف ذلك الجيش الذي يضم أمثال هذا الفارس بأنه جيش عظيم العدد والعتاد، له جلبة صورها بقوله:

كَأَنَّ وَغَاهُمْ إذا ما غَــدَوا ضَجِيجُ قَطَا بَلَدٍ مُخْصِـبِ[2]

يصف ذلك العدد الضخم من الفرسان تختلط أصواتهم بأصوات دوابهم وما عليها من حديد وسلاح وعتاد فتصدر عنهم ضجة عالية وأصوات كأصوات أسراب القطا في الأرض المخصبة. وأصوات القطا معروفة بكثرتها واختلاطها فإذا كانت في أرض مخصبة كانت أشد وذلك لكثرة عددها في تلك المواضع.

ووصف أعمال الوليد وذكر منها القصر الضخم الذي شيده وجعل له قناطر وعقوداً مزينة فقال:

---

(١) ديوان عدي: ص٢٣٢، ٢٣٣. يعني الوقعة التي كانت بين مصعب بين الزبير وعبد الملك بن مروان. الربو: المكان المرتفع. المعلم: الفارس الذي جعل لنفسه علامة.

(٢) المصدر السابق: ٢٤٨ (الملحق) وغاهم: الجلبة التي يحدثونها.

بَنَوْا قَنَاطِرَهُ حَتّى إذَا جَعَـلُوا ... لَهُ من الجَنْدَلِ العَادِيِّ أَرْكَـانَا
فَأَحْسَنَ الصُّنْعَ بَنَّاؤُوكَ وارْتَفَعُوا ... فَوقَ الذينَ تَغَنَّوْا فيهِ أَزْمَـانَا
كَسَوْهُ مِنْ عَمَلِ الصُّنَّاعِ مُلْتَهِـفاً ... يَكادُ يَخْتَطِفُ الأَبْصَارَ عِـقْيانَا
كَأَنَّهُنّ قِياسُ الصَّيْفِ إذْ طَرَدَتْ ... كَنَهْوَراً فَزَحَتْهُ الرِّيحُ رَيَّـانَا[1]

وصف القناطر التي بنيت بالحجارة القديمة وتأنق فيها الصناع وجلبوا لها كل ما يجعلها جذابة باهرة، شبهها أو شبه عقود بنائها المقوسة بقوس قزح في شكله وفي ألوانه المتعددة الزاهية. وتذكر بقية الصورة في موضعها من مبحث الاستعارة.

ثم عمد إلى قوم الممدوح، آل بيت الخلافة الأموية، فقال عنهم:

فَأَصْبَحَ الأَمْرُ بَعْـدَ الله قَـادَتُهُ ... بَنُو الأُلَى غَضِبُوا من قَتْـلِ عُثْمَانَا
كانُوا زُوَاراً لأهلِ الشَّامِ قَدْ عَلِمَوا ... لَمّا رَأَوْا فيهِمُ جَوْراً وَأَضْـغَانَا
فَلَمْ يَكُونُوا غَدَاةَ الزَّحَفِ أكثرَهُم ... في الصَّفِّ صَفاً ولا في الخَيلِ فُرْسَانَا
وَلا بَصِيرَةُ أَمْرٍ يَهْتَـدُونَ بِهِ ... كالصُّبْحِ يَعْـرِفُهُ مَنْ كانَ يَقْظَـانَا[2]

مدحهم بالثبات وبتثبيت غيرهم فشبههم بالسير أو الحبل الذي يكون بين الحقب والتصدير يمنع الرحل من أن يموج ويتحرك، وهم الحماة المدافعون والقادة، وهم للنَّاس كالصبح في الهداية وبيان الطريق.

٢/٦ عمر بن عبد العزيز:

مدح ابن الرقاع عمر بن عبد العزيز أيضاً في سبعة مواضع[3]، والذي وصل إلينا من مدائحه في ديوان عدي قصيدتان هما العاشرة والحادية والعشرون في الديوان[4].

---

(١)ديوان عدي: ص١٧٣. قياس: جمع قوس، يريد أقواس قزح. ورسمت لفظة (فزحته) بالفاء، ولعل الصواب ما أثبت.

(٢)المصدر السابق: ص١٧٠، ١٧١. الزوار: سير يشد به الرحل يكون بين الحقب والتصدير، يمنع الرحل من أن يموج ويتحرك.

(٣)انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق)ص٤٢٠، ص٤٢١.

(٤)ديوان عدي: ص١٢٨ـ١٣٥، ١٩٧ـ٢٠٣.

وكان عمر رحمه الله الأنموذج والمثل للإنسان الزاهد التقي المعرض عن الدنيا، وللحاكم العادل المنصف والمتسم بالحلم والأناة؛ فكان مستحقاً للمدح، وقد وصفه عدي بأوصاف تدل على مكانته السامية وصوره أحسن تصوير، فقال فيه مستخدماً عدة تشبيهات مفردة:

عَمَــــرَّسُ أَسْفارٍ إِذَا استَقْبَلَتْ لَهُ   سَمُومٌ كَحَرِّ النَّارِ لَـــــمْ يَتَلَــثَّمِ

يُكَافِحُ لَوْحَاتِ الهَوَاجِرِ والضُّحَى   مُكَافَحةً بِالمُنْخَرَيْنِ وبِالفَـــــمِ

وقَدْ سَفَعَتْهُ الشَّمْسُ بَعْدَ بَضَاضَةٍ   فَصَارَ كَسَفُّودِ الحَدِيدِ المُسَحَّـــمِ

كَأَنَّ زُرُورَ القُبْطُرِيَّةِ عُلِّقَـــتْ   بَنَادِكُهَا مِنهُ بِجِذْعٍ مُقَـــــوّمِ

كَأَنَّ قُرَادَيْ نَحْرِهِ طَبَعَتْــــهُمَا   بِطِينٍ مِنْ الجُولاَنِ كُتَّابُ أَعجَــمِ[1]

فهو شديد الصبر على تحمل لفح السموم وحرّ الهواجر الذي شبهه بحر النار. قد غيرت الشمس لونه وسوّدته بعد رقة جلد وحسن لون فأصبح مثل قضيب الشواء المسود من كثرة عرضه على النار.

ثم عاد يصف هيئته واستواء خلقه وأنه طويل سامق حتى يبدو لمن يراه وكأن ثيابه معلقة على جذع نخلة كناية عن طوله. وهذا من أساليب التشبيه المعروفة عند العرب، وكأنه ينظر فيه إلى قول عنترة:

بَطَلٌ كَــــأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ   يُحْذَى نَعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بتَوْأَمِ[2]

ووصفه أيضاً بأن الأسفار أثرت في جسمه حتى بدت للناظر بعض أعضاء جسمه التي تكون عادة مستورة بالثياب فظهرت حلمات ثديه كأنها ختمت بطين محمر من طين الجولان وهي من أرض الشام.

وقال فيه أيضاً:

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٢، ١٣٣. العمرس: الشديد. سفعته: سودته. السفود: قضيب الشواء. القبطرية: ضرب من الثياب. البنادك: العرى التي تربط بها الثياب. قراد النحر هما حلمتا الثدي.

(٢) المعلقات للزوزني: ص٢٥٢.

لَهُ رَايَةٌ تهدِي الجُـمُوعَ كَأَنَّهَـــا	إِذَا خَطَرَتْ فِي ثَعْلَبِ الرُّمحِ طَائِرُ
رَمَى بالسرايا كلَّ ثَغْرٍ وَقَـــادَهَا	هُوالرَّأسُ يَهْدِينَا وَنَحْنُ الأبَاهِـرُ
فَكَانُوا هُمُ الأَظَفارُ والرأسُ فَوْقَهُمْ	ولَوْلا مَكَانُ الرَّأسِ طَاحَ الأظافِرُ
يُفَرِّقُهُمْ طَوراً، وَطَوْرَاً يَلُفُّهــُمْ	كَمَا لَفَّ شَذَّانَ القِداحِ المُقَامِــرُ[١]

شبه هنا راية جيشه بالطائر في الخفقان والاضطراب، وللأصمعي على هذا التشبيه مأخذ فهو يرى أن الخطران إنما يكون للرمح، والراية توصف بالخفقان جاء في ديوان عدي: " قال الأصمعي: لا يكون خطرت إنما هو خفقت، إنما يخطر الرمح"[٢]. ولكن الأمر يمكن أن يؤخذ على التشبيه والاستعارة فيكون ما ذهب إليه عديّ مقبولاً، وقد ذكرته في المآخذ على تشبيهاته. ثم مدحه بتولي قيادة السرايا والجيوش، وشبهه في القيادة بالرأس الذي هو سيد أعضاء الجسد وشبه جنوده وفرسانه بالأظافر التي تعين على الإمساك بالفرائس وهم الأعداء.

ثم وصف أسلوبه في قيادة الجيوش بأنّه ما ينفك يجمعهم في وجهة ثم يرسلهم إلى أخرى مثلما يفعل المقامر حين يجمع السهام المتفرقة ثم يرمي بها مرة أخرى. وشبهه بالهلال وبالبدر مثلما شبه الوليد بذلك في صور مركبة سيأتي تفصيلها.

٦/٣ عمر بن الوليد:

مدح ابن الرقاع الأمير عمر بن الوليد بن عبد الملك بست قصائد في ديوانه، فيكون بذلك ثاني ممدوحي ابن الرقاع بعد الوليد من حيث عدد القصائد التي وصلت إلينا في ديوانه.

وقد وصفه بالصفات التي وصف بها سابقيه مع شيء من التنويع، وجاء مدح عدي له في موضعين[٣] فشبهه بالبدر في السمو وارتفاع المنزلة والهداية:

---

(١)ديوان عدي: ص٢٠٠.شذان القداح:ماشذَّ وتفرق منها.

(٢)المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٣)انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢١.

تَسْمُو العُيُونُ إِلَيْهِ حِــينَ يَرَيْنَهُ   كَالبَدْرِ فَرَّجَ طَخْيَةَ الظَّلْمَــاءِ[١]

فهو كالبدر حين يشق طخا الظلام ويبدده، فيبدو أشد ضياءً مما لو كانت السماء صافية لأن نوره حينئذ سينتشر ويبهت. وهذه الأبيات التي ورد بينها هذا البيت أختارها ابن قتيبة[٢] وذلك لجودتها وحسن تأتيه فيها لمدح الخلفاء وخبرته بمخاطبة الملوك، ومدحه في قصيدة أخرى بالمهابة فقال:

قَرْمٌ أَغَرٌّ تَرَى الأَعِزَّةَ عِنْــدَهُ   مُتَوَاضِعِينَ عَظِيمُهُمْ كَالأَصْبَلِ[٣]

فهو فحل لا يقاربه فحل، وهو سيد ورئيس شريف، ترى أعزاء الرجال في حضرته خافضي الرؤوس إجلالاً ووقاراً، ناهيك بضعاف الرجال فهم من باب أولى ينكسون رؤوسهم أمام هيبته وعظمته، وهذا قريب من قول الفرزدق في مدح يزيد بن المهلب:

وإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُــمْ   خُضُعَ الرِّقَابِ نواكِسَ الأَبْصَارِ[٤]

أو كقوله في مدح زين العابدين بن علي:

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ   فَمَا يُكَلَّمُ إِلاَّ حِينَ يَبْتَسِــــــمُ[٥]

٦/٤ عبد الله بن يزيد، الأسوار:

مدح ابن الرقاع الأميرعبد الله بن يزيد المعروف بالأسوار، وهو من أمراء البيت الأموي، كانت له على ابن الرقاع أفضال، وله فيه قصيدتان، جاء في إحداهما تشبيهه بالغيث الماطر في موضع واحد[٦] كقوله:

فَإِنَّ بَحْرَكَ لاَ تَجْزِي البُحُور بِــهِ   وَإِنَّمَا أَنْتَ غَيْثٌ طَالَمَا مَطَرَا[٧].

فشبهه كما شبه سابقيه بالغيث الماطر، وهو تشبيه بليغ مألوف.

---

(١) ديوان عدي: ق١٤، ب١٥، ص١٦٢. والطخية: الظلمة.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ص٤١٦.

(٣) المصدر السابق: ق٣، ب٥٧، ص٧٢. القرم: الفحل. الأصبل: النحيل الجسم.

(٤) ديوان عدي: ص٢٦٦.

(٥) المصدر السابق: ص٢٥١.

(٦) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢١.

(٧) ديوان عدي: ص١٩١.

٧/ تشبيهات أخرى:

وردت في ديوان عدي تشبيهات أخرى مفردة متفرقة لا ينتظمها باب بعينه وقد أوردناها في ثمانية مواضع[١] منها تشبيه الغريب الخليع بالطريد[٢]، وتشبيه المعتدي عليهم بالذي يحاول الصيد في عريسة الأسد[٣]. وتشبيه رجله بأنبوب القناة في القوة والصلابة[٤]، وتشبيه لسانه بالسنان في حدته ونفاذه وتأثيره[٥]. وتشبيه شماتة الناس به وإذاعة ما أصابه بإذاعة خبر موت سيد في قومه[٦].

وفي ملحق الديوان أيضاً صور متفرقة في تشبيهات مفردة؛ منها تشبيهه مُرَيّاً بن مسعود بالليث في غابته[٧]، وتشبيه مجيء قريش من الأباطح بسيل وادي بيشة في قوته وشدة اندفاعه[٨]. وتشبيه قومه في علوهم للناس بالسنان الذي يعلو الرمح[٩]، إلى غير ذلك من الصور.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢١.
(٢) ديوان عـــدي: ص٧١.
(٣) المصدر السابق: ص١٧٦.
(٤) المصدر السابق: ص١٩٠.
(٥) المصدر السابق: ص١٩١.
(٦) المصدر السابق: ص١٩٠.
(٧) ملحق ديوان عدي: ص٢٦٠.
(٨) المصدر الســابق: ص٢٦٤.
(٩) المصدر السـابق: ص٢٦٩.

المبحث الثاني:

التشبيه المركب:

تقدم في الدراسة أن التشبيه المركب هو تشبيه الشيء بالشيء على أن يكون المشبه به صورة مركبة لا يستغنى عن جزء من مكوناتها؛ فهي بمجموعها تمثل المشبه به. أو بعبارة أخرى هو هيئة تحصل من أكثر من شيئين حيث يقصد الشبه الحاصل من حالهما معاً. وقد لجأ ابن الرقاع إلى توظيف التشبيه المركب في رسم العديد من الصور لإبراز كثير من المعاني التي أراد نقلها وإيصالها لمتذوق شعره. وكانت له تشبيهات مركبة معبرة في وصف المرأة والطبيعة والحيوان والطلل، وفي وصف ممدوحيه الذين بني الديوان على مدحهم، وجاءت بقية الصور تابعة للمدح مجلية لصوره، وإن فاقت الموضوعات الجانبية مجتمعة موضوع المدح في كثير من الأحيان على عادة القصيدة العربية التي تتدرج مارة بكثير من الأغراض حتى تصل إلى الغرض النهائي وهو المدح.

١/ المـــرأة:

١/١ المرأة الظبية:

ذكر ابن الرقاع أوصاف المرأة في تشبيهاته المركبة في نحو أربعة وعشرين موضعاً[١].

وأول ما يحسن أن نبدأ بتحليله من تشبيهات عدي المركبة في وصف المـــرأة تلك اللوحة التي يشبه فيها محبوبته بالظبية التي"انفردت عن ســـربها

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعره الدراسة ص٤٢٢.

وخذلت صواحبها وأقامت على ولدها"[1] ترعى الكلأ الذي أنبتته العهاد، وهي أوائل ما يقع من المطر، فقد وصفها وصفاً أصبح مثلاً وشاهداً على جودة التشبيه وإصابة الغرض.

جاء ذلك التشبيه في القصيدة الدالية التي يمدح بها الوليد بن عبد الملك، وهي من عيون شعره، كانت محل إعجاب النقاد كالأصمعي ومن تبعه، والخلفاء كهارون الرشيد، بل كانت محل إعجاب الناس[2] يقول فيها:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةَ الجَبِيْنِ خَـــرِيدَةٍ بَيْضَاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا
تَصْطَادُ بَهْجَتُها المُعَلَّلَ بالصِّبَـــا عَرَضاً فَتَقْصِدُهُ ولن يَصْطَادَهَا
كَالظَّبْيَةِ البكرْ الفريدةِ تَرْتَعِـــــي من أرضِهَا قَفَرَاتِها وَعِهَادَهَـــا
خَضَبَتْ لها عَقَدُ البُرَاقِ جَبِينَها من عَرْكِها عَلَجَانَها وَعَرَادَهَـــا
كا لزَّيْنِ في وَجْهِ العَرُوسِ تَبَذَّلَتْ بَعْدَ الحَيَاءِ فَلاَعَبَتْ أَرْآدَهـــــا
تُزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبرَةَ رَوْقِـــــهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَـــا[3]

قد وقع شرح البيتين الأول والثاني في مبحث الاستعارة، واختار ابن قتيبة الأبيات الأربعة المتبقية وقال عن شاعرها:"كان شاعراً محسناً، وهو أحسن من وصف ظبية وصفاً"[4]. وعدي هنا يصف هذه الخريدة الناعمة البيضاء الواضحة الخدود، التي تصيد ولا تصاد، ويشبهها بالظبية البكر، وهي التي وضعت أول نتاج لها، فهي شابة. وتشبيه المرأة بالظبية البكر كثير عند عدي وغيره، ذكره في موضع آخر في قوله:

وَمَا قَدْ كُنْتَ تَلْهُوْ في اللَّيَـــالِي بِمِثْلِ البِــكْرِ تَتْبَعُ الغَــــزَالاَ[5]

---

(١) هذه عبارة ثعلب شارح ديوان عدي: ص٨٤.
(٢) أمالي المرتضى: ١/١١.
(٣) ديوان عدي: ص٨٣، ٨٤، ٨٥.
(٥) الشعر والشعراء: ص٤١٥.
(٥) ديوان عدي: ص١٠٨.

والظبية التي تتبع الغزال يسمونها المغزل أو المطفل، وكثيراً ما يشبهون بها، ربما لأنها أكثر ما تكون نفوراً وتحفزاً لخوفها على ولـــدها، فتبدو ممشوقة البدن واسعة العيون، وهذا أشد إبرازاً لمحاسنها، خصوصاً عيونها كما قال امرؤ القيس:

تَصُدُّ وتُبدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِـــــي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ(١)

وظبية ابن الرقاع فريدة أي انفردت من بقية السرب ترتعي العهاد يعني ما أنبته أول المطر، وترعى صغيرها. وانفرادها عن القطيع يجعلها أوضح وأبرز للمتأمل، لذلك نجد ذكرانفراد الظبية عندهم كثير ذكره عدي مرة أخرى في قوله:

وَمَا حُسَيْنَةُ إذْ قَامَتْ تُوَدِّعُـــنَا لِلْبَيْنِ واعتَقَدَتْ شَذْراً وَمَرْجــَـانَا

إلاَّ مَهَاةُ صَرِيمٍ حُرَّةٍ خَـــذَلَتْ مِنْ وَحْشِ أَعْفَرَ أَوْ مِنْ وَحْشِ نَيّانَا

أَوْ ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ الحُوَّةِ ابْتَقَلَتْ مَذَانِباً فجَّرَتْ نَبْتاً وحُجْـــــرانَا(٢)

فشبه صاحبته بتلك الظبية من ظباء تلك المواضع التي ذكرها، ولعلها مشهورة بجودة نباتها وجمال حيوانها، وقد انفردت أيضاً من صويحباتها. ولم يعمد ابن الرقاع هنا إلى التشبيه المعهود بالأداة، بل حذفها مدعياً أن محبوبته هي تلك الظبية على الحقيقة مبالغة وحرصاً على إضفاء صفات جمال الظبية على محبوبته. وكذلك حال الظبية البكر هنا فهي تتبع مواضع النبت في الروابي وتعرك بوجهها شجر العراد والعلجان، والعلجان نبت أخضر مظلم الخضرة متهصّر، فيلتطخ في جبينها ويلونه ببقع تبدو مثل نقط العروس التي تصنع من الزعفران يزيّن بها وجهها، فتظهر تلك النقط في ذلك الوجه حين تكشفه صاحبته مع أترابها ونديداتها.

---

(١) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط٢، القاهرة،١٩٦٤م، ص٢٨.

(٢) ديوان عدي: ص١٦٨. أعفر ونيان: موضعان.

وقد لحظ الشعراء أثر النبات الغض وما يسيل منه فيلتطخ ببعض أعضاء الحيوان خصوصاً الجحافل، والجحفلة من الدابة كالشفة من الإنسان. يقول امرؤ القيس:

ثَلاَثٌ كَأَقْواسِ السَّراءِ وَنَاشِــطٌ قَدِ اخْضَرَّ مِنْ لَسِّ الغَمِيرِ جَحَافِلُهْ[1]

والصفة التي ذكرها عدي من التصاق تلك المادة على جبين الظبية ربما دلت على طول النبات الذي ترعاه، وهي صورة فيها جدة؛ لأن المعتاد أن يصف الشعراء التصاق تلك الخضرة بالجحافل كما تقدم، ولكن عدياً جعل تلك المادة تلتطخ بالجبين فرسم بذلك الصورة التي تشبه ما يكون على وجه العروس من نقط. وهي مع مطابقتها للواقع فيها جدة وطرافة.

وبعد أن تأمل عدي الظبية ووصفها التفت في بيت القصيد إلى وصف ولدها الصغير الذي تسوقه أمامها سوقاً هيناً رفيقاً وهو يصدر صوتاً ضعيفاً غير صافٍ فيه غنة، وقد بدت إبرة قرنه، وهي أول ما يطلع منه كأنها قلم غط في حبر.

أما الصورة المركبة الثانية التي لا تقل ذيوعاً وشهرة عن الصورة الأولى فهي تلك اللوحة الفنية الرائعة التي رسمها عدي عن طريق تشبيه عيني صاحبته بعيني ظبي من جآذر جاسم في القصيدة الميمية التي يمدح فيها الوليد وهي تؤكد ما ذكر آنفاً من أن قصائده في مدح الوليد هي من روائع أشعاره، يقول عدي في هذه القصيدة:

لَوْلاَ الحَيَاءُ وأنَّ رأسِيَ قَدَ عــثَا فيهِ المشيبُ لَزُرْتُ أُمَّ القاسِــمِ
وكأنّها وَسْطَ النّسَاءِ أَعــــارَهَا عَيْنَيْهِ أَحورُ من جَآذِرِ جَاسِــمِ
وَسْنَانُ أَقْصَدَهُ النعُّاسُ فــرنّقَتْ في عَيْنِه سِنةٌ ولَيْسَ بنــائــمِ
يَصْطَادُ يَقْظَانَ الرِّجَالِ حــدِيثُهَا وتِطيرُ لَذَّتُهَا بِرُوحِ النّائــــمِ[2]

---

(١) ديوان امرئ القيس: ص١٣٠. يصف حمراً وحشية. لس الغمير: تناول النبت الرطب.

(٢) ديوان عدي: ص١٢٣،١٢٢.

فهو يصف حاله ويتحسر على سنّه التي لم تعد باعثة على النسيب والغزل فرأسه قد فشا فيه الشيب الذي يمنعه من التغزل بأم القاسم، ومع ذلك وصفها وصفاً جعله يستحق أن يقال عنه إنه أحسن من وصف الظباء كما في حديث ابن قتيبة واختياره[١]. بل جعل ناقداً كالأصمعي العالم اللغوي الراوية يقول: ما وصف أحد عيني امرأة إلا احتاج إلى قول عـــدي: (وكأنها وسط النساء...)[٢]، فصار تشبيهه هذا مضرب المثل.

ولئن كان عدي مفتناً في وصف الظباء عموماً، فقد تفنن هنا في وصف العيون، فشبه عيني أم القاسم بعيني ظبي أحور من ظباء جاسم، ولم يكتف صاحبنا بهذا التشبيه بل ذهب كعادته يفصل الصورة ويستكمل ملامحها ويستقصي ألوانها وأجزاءها؛ فجعل ذلك الظبي فاتر العينين من دوران النعاس فيهما فهو بين النائم والوسنان. وكرر عدي هذه الصورة في صفة ولد الظبية في قصيدة أخرى فقال:

تَرْنُو إِلىَ أَكْحَلِ العَيْنينِ رَانَ بَــهِ نَوْمُ النَّهَارِ فَمَا يَنْفَكُّ وَسْنَــانَا[٣]

وهذه الحالة من الوسن أجمل للعين لأنهم كانوا يستحسنون فتور العين ومرضها يدلك على ذلك اختلاف هارون الرشيد ووزيره البرمكي في بيت النابغة:

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهــَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلىَ وُجُوهِ العُــوَّدِ

فقال الأصمعي وكان في ذلك المجلس :أما تشبيه مرض الطرف فحسن إلاّ أنه هجنه بذكر العلة وتشبيه المرأة بالعليل، وأحسن منه قول عدي بن الرقاع :(وكأنها بين النساء...)[٤] وأمّن ابن رشيق على ذلك ونقل أن الأصمعي عاب بيت النابغة مع أنه تشبيه لا يلحق ولا يشق غبار صاحبه... وفضل عليه قول

(١) الشعر والشعراء: ص٤١٥.

(٢) أمالي المرتضى: ٥١١/٢.

(٣) ديوان عدي: ص١٦٩.

(٤) نضرة الإغريض:ص١٥٦،الجمان في تشبيهات القرآن: ١٨١،أمالي المرتضى:٥١١/٢

عدي بن الرقاع :(وكأنها ...)[1]بل نقل الخالديان عن الأصمعي قوله : أحسن بيت قيل في فترة الجفون بيت ابن الرقاع (وكأنها...) وعقب الخالديان على ذلك بقولهما: "لعمري إن بيتي ابن الرقاع هذين في نهاية الحسن"[2].

فصفة الفتور إذا كانت خلقةً وطبعاً وليست ناجمة عن مرض فإنها صفة آسرة تمتلك قلوب العاشقين يقظانهم ونائمهم كما عبرّ عنه ابن الرقاع ولعله أراد أن من يرى عينيها يقظة يأسرانه وكذلك الحال إذا رآهما في منامه فإنهما يأسران روحه، وهذه هي النهاية في وصف الأسر .لذلك تتكرر هذه الصفة في أشعارهم عامة وتتكرر بصورة خاصة في شعر عدي فتراه يقول في قصيدة أخرى :

بِسَاجِيَةِ العَيْنَيَنْ خَوْدٍ يَلَـــذُّهَا   إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجيعُ المُبَاشِرُ[3]

أما في سائر أشعار العرب فالظبي موصوف بحلاوة العينين بما لا يكاد، يستقصى كقول هُدْبة بن خَشْرَم:

طَلَعْنَ بِأعنَاقِ الظّبَاءِ وَأَعْيُـنِ   الجَآذِرِ وارتَجَّتْ لَهُنَّ الرَّوَادِفُ[4]

وقول ابن أبي ربيعة:

مُنَعَّمَةٌ أَهْدَى لَهَا الجِيدَ شَـادِنٌ   وَأَهْدَتْ لَهَا العَيْنَ القَتُوْلَ بَغُـومُ[5]

وقول عدي(أعارها) قريب من قول عمر(أهدى لها) فهما معاً لم يعمدا إلى التشبيه المطلق، ولكنهما جعلا عينها عين الظبية ذاتها أهدتها لها أو أعارتها، وذلك أقوى في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه.

وتتكرر صورة الإهداء نفسها عند شاعر آخر هو يزيد بن الحكم في قوله:

كَأَنَّ أَحْوَرَ من غُزْلاَنِ ذِي بَقَـرٍ   أَهْدَى لِعَائِشَةَ العَيْنينِ والجِيـدَا[6]

غير أن ابن الرقاع يتفق مع ابن الحكم هنا في شيء آخر طالما اتفق عليه كثير من الشعراء، فهما لم يشبها المحبوبة بالظباء عامة بل شبهوها بظبـــاء

---

(١) العمدة: ٣٠١/١.   (٢) الأشباه والنظائر للخالديين: ١٦٥/١.

(٣) ديوان عدي: ص١٩٧.   (٤)المصدر السابق: ص١٤٢.

(٥) المصدر السابق: ص٣٥٩. (٦) شعر يزيد بن الحكم: ص٦٧.

موضع بعينه؛ فقال ابن الرقاع: (جآذر جاسم) وقال ابن الحكم: (غزلان ذي بقر) ولابد أن لظباء تلك المواضع بعينها مزية. قال الثعالبي في حديثه عن (جنة عبقر): قال الجاحظ هو كما تقول العرب: (أسد الشرى، وذئاب الغضا، وبقر الجواء ووحش وجرة، وظباء جاسم، فيفرقون بينها وبين ما ليس كذلك، إما في الخبث والقوة وإما في السِّمَن والحُسن...)[1].

وليست جآذر جاسم هي وحدها التي جاءت في شعر عدي، بل ذكر مواضع أخرى عديدة نسب إليها الظباء، منها أعفر ونيان والحوة، وذكر الإمام ثعلب في شرح الديوان أنها مواضع وذلك عند قوله:

إلاَّ مَهَاةُ صَرِيمٍ حُرَّةٍ خَـــذَلَتْ   مِنْ وَحْشِ أَعْفَرَ أَوْ مِنْ وَحْشِ نيَّانَا

أَوْ ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ الحُوَّةِ ابتَقَلَتْ   مَذَانِباً فَجـرَّتْ نَبْتاً وحُجْـرَانا[2]

ولعلّ عدياً لكثرة تجواله في بلاد العرب عاين تلك المواضع وعرف مقدار ما فيها من نبات وما يعيش عليها من حيوان.

وللقاضي الجرجاني كلام طويل جيد في هذه الصورة يحسن إثبات بعضه هنا لفائدته وهو قوله: إن الشعراء قد تداركوا عيون الجآذر ونواظر الغزلان حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة نسيب تخلو منه إلا النادر والفذ. ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس:

تَصُدُّ فَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِـي   بِنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وقابلته بقول عدي بن الرقاع:

فَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَـا   عَيْنَيْهِ أَحْوَرُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمِ

رأيت إسراع القلب إلى قبول هذين البيتين، وتبينت قربهما منه، والمعنى واحد، وكلاهما خال من الصنعة بديع من البديع، إلاّ ما حسن من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة... وأما ما أتم به عدي الوصف وأضافه إلى المعنى المبتدأ به بقوله:

وَسْنَانُ أَقْصَدَهُ النُّعَاسُ فَـرَنَّقَتْ   في عَيْنِهِ سِنَةٌ وَلَيْسَ بِنَـائِمِ

---

(١) ثمار القلوب للثعالبي: ص٢٣٤.   (٢) ديوان عدي: ص١٦٨.

"فقد زاد به على كل من تقدم، وسبق بفضله من تأخر، ولو قلت إنه اقتطع على هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء الشركة فيه، لم أرني بعدت عن الحق، ولا جانبت الصدق فيما قلته"[1]. وقد تركنا إنكاره أن يكون لوحش وجرة أو جآذر جاسم مزية لتفصيل الحديث عنها في الدراسة. ويهمنا هنا هذا الثناء والإطراء على هذه الصورة من ناقد كبير له وزنه، حتى حظر على الشعراء مشاركة عدي فيها، وقدّمه على السابقين واللاحقين.هذه الصورة التي رسمها عدي لعيني صاحبته عن طريق التشبيه المركب، وأبدع فيها هذا الإبداع أصبحت مضرب المثل فاستشهد بها المفسرون وأصحاب المعاجم والبلاغيون وأصحاب كتب الأدب والأمالي ومجاميع الشعر حتى تجاوزت أعدادهم الثلاثين كما قال محققا الديوان[2]. وقد تتبعت الدراسة معظم أقوالهم واستخرجتها من مظانها. وكل ماسنقف عليه من تلك الأقوال يشهد بجمال الصورة وواقعيتها وإصابتها الدالة على خصوبة خيال الشاعر وجودة قريحته وقوة طبعه وغنى معجمه فأكسبها تلك السيرورة وذلك الذيوع والانتشار.

٢/١ المرأة المهاة:

ومثلما شبه عدي محبوبته بالظبية شبهها بالمهاة أيضاً في صورة تعد امتداداً لصورة الظبية التي مضى الحديث عنها، وذلك قوله:

وَمَا حُسَيْنَةُ إذْ قَامَــــتْ تُوَدِّعُنا ... لِلْبَيْنِ واعتَقَدَتْ شَذْراً وَمَـــرْجَانَا

إلاّ مَهَاةُ صَرِيمٍ حُــــرَّةٍ خَذَلَتْ ... مِنْ وَحْشِ أَعْفَرَ أَوْ مِنْ وَحْشِ نَيَّانَا

أوَ ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ الحُوَّةِ ابتَقَلَتْ ... مَذَانِباً فجرتْ نَبْتاً وحُـــــجْراناً

تحْنُو إِلَى أَكْحَلِ العَيْنَيْنِ رَانَ بِهِ ... نَوْمُ النَّهَارِ فَــــمَا يَنُفَكُّ وَسْنَــــانَا

يَأْبَى إِذا طَمِعَتْ أَنْ يَستَنْبِعَ لها ... إلا مُخَالَفةً عَنْـــــهَا وخُـــــذْلانَا[3]

يشبه صاحبته حين تزينت للوداع بمهاة ناصعة البياض تخلفت عن القطيع أو ظبية رعت منابت الغيث تهتم بصغيرها، ووجه الشبه هنا أشياء متعددة منها اللون الناصع والخلقة المكتملة والعيون الواسعة وحسن الالتفاتة الناتجة عن خوفها على صغيرها المشاكس ولم يشبه عدي صاحبته هنا بالمهاة تشبيهاً بل أدعى أنها هي المهاة نفسها، ثم يلح على التخصيص فلا يشبهها بعامة المها وإنما بمهاة رملة ذات شجر، منقطعة عن معظم الرمل وذلك أوفر لنباتها وأصلح لحيوانها.ويتكرر عنده ذكر مهاة الصريم في أكثر من لوحة كقوله في قصيدة أخرى:

---

(١) ديوان عدي: المقدمة ص١٤.

(٢) الوساطة للقاضي الجرجاني: ص٣٠ــ٣١؛ ثمار القلوب: ص٤٠٨ــ٤٠٩.

(٣) ديوان عدي: ص١٦٨، ١٦٩. الصريم: مفردها صريمة، وهي قطعة من الرمل. المذانب: مسايل المياه. الحجران: واحدها حاجر وهو المطمئن من الأرض الذي يمسك الماء.

تَجْتَلِي ظُلْمَةَ الخِـبَاءِ كَمَــا   يَنْكَشِفُ الصُّبْحُ عَنْ مَهَاةِ الصَّرِيمِ[١]

فهذه امرأة حين تبدو في خبائها يتجلى بياضها كما يتجلى بياض الظبية عندما يسفر الصبح. والبياض في ظلمة الخباء أكثر وضوحاً وجـــلاء.

فتلك المرأة في ظلال الخباء وظلمته أشبه بالبقرة الوحشية في غبش الصبح ساعة اختلاط ضوء النهار ببقية الظلام. والمهاة معروفة عندهم بالبياض الواضح، يقول سلامة بن جندل:

وَعِنْدَنَا قَيْنَةٌ بَيْـضَاءُ نَاعِمــَةٌ   مِثْلَ المَهَاةِ مِنَ الحُورِ الخَرَاعِيبِ[٢]

وتسيطر صورة المهاة وبياضها على شاعرنا فيتوالى ذكرها في ديوانه فيقول عنها في موضع ثالث:

أَوْ مَهَاةٌ تَبَلَّجَ اللَّيْلُ عَنـــهَا   بِاللِّوَى بينَ عَالِجٍ فَالجَنَـــابِ[٣]

وهذا البيت كأنه رابط بين الصورتين وفيه قاسم مشترك بين صورة المهاة التي انكشف عنها الظلام حين أسفر الفجر وبين مهاة الصريم.

وإذا عدنا إلى الصورة موضع الحديث نجد الشاعر يذهب مدى أبعد في التخصيص حين جعل تلك الظبية من ظباء مواضع بعينها هي أعفر ونيان والحوة ولعلها من المواضع المعروفة عندهم بجودة المرعى فتكون لظبائها مزية من السِّمن والحسن والنشاط، لأنه قال عن تلك المهاة أو الظبية أنهما رعتا مجاري المياه ومحاجر الرياض وأطرافها وهي مظنة العشب والخصب؛ كما قال مزرد بن ضرار:

وَعَيْنَيْ مَهَاةٍ فِي صُوَارٍ مُرَادُهَا   رِيَاضٌ سَرَتْ فِيهَا الغُيُوثُ الهَوَاطِلُ[٤]

فاتفق الشاعران على تخصيص مكان رعي المهاة وأنه مكان جيد المرعى قد توالى عليه المطر.

---

(١) ديوان عدي:ص١٣٨.

(٢) المفضليات للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ١٩٤٢م،ص١٢٠. الخراعيب واحدتها خرعوبة وهي اللينة.

(٣) ديوان عدي: ص٥١. (٤) المفضليات: ص٩٤. الصُّوار: القطيع من المهاة.

وهذا ما التفت إليه عدي حين زاد الصورة تفصيلاً بأن هذه المجاري قد جادها ماء الربيع فهي دائمة الجريان وهذا أيضاً ما أشار إليه مزرد حين جـعل مهاته تـرتاد الرياض الممطورة. وعدي يحاول بكل هـذه التفاصيل أن يظهر تلك المهاة بمنتهى السمن والنشـاط وحسن المظـهر.

ثم زاد في صفتها حين جعلها تحنو إلى شادنها وترعاه وتهتم به وتحوطه ولكنه لا ينصاع لها فتتبعه خائفة عليه فتنفرد وتخذل بقية الرّبرب، فتبدو في تلك الحالة أكثر نشاطاً وأحسن التفاتة وأحلى منظر عيون، وهذا ما لحظه عمر بن أبي ربيعة فعبر عنه بقوله:

فَمَا مِنْ مُغْـزِلٍ أَدْمَاءَ تُزْجِي شَادِناً فَـرِقَا

بِأَحْسَنَ مُقْـلَةً مِنْهـا إِذَا بَرَزَتْ وَلاَ عُنُـقَا[1]

وموصوفة عدي تشبه هذه المهاة أو تلك الظبية التي وصفها هذا الوصف الطويل الوارد في الصور الثلاث، ومحصلة الصورة التي أرادها الشاعر لتلك المهاة المشبه بها أنها تامة الخلقة تعيش في أرض جيدة المرعى في منقطع رمل وقد عاينها عند سفور الفجر، كل هذه الصفات وهذا الجو من حولها يعطيها الصورة المثالية التي أراد أن يشبه بها محبوبته.

وإلحاح الشعراء على تشبيه المرأة بالمهاة أو الظبية المُطْفِل فيه دليل ثابت عندهم بالمشاهدة أنها تكون أحسن خلقاً وأروع منظراً من غيرها، وهو كثير مستفيض في شعرهم، منه قول عبيد بن الأبرص:

وَإِذْ هِيَ حَوْرَاءُ المَدَامِعِ طَفْـلَةٌ كَمِثْلِ مَهـاةٍ حُـرَّةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

تُرَاعِي بِهِ نَبْتَ الخَمَائلِ بِالضُّحى وَتَأْوِي بِهِ إِلَى أَرَاكٍ وَغَـرْقَدِ

وَتَجْعَلُهُ في سِرْبِهَا نُصْبَ عَيْنِها وَتَثْني عَليهِ الجِيْدَ في كلّ مَرْقَـدِ[2]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٧٠.

(٢) ديوان عبيد: ص٥٣. الفرقد: ولد الظبية.

وفي هذا دليل واضح على أن حركة الظبية مع شادنها تظهر محاسنها؛ فجعله نصب عينها فيه دليل خوفها عليه ودوام نظرها نحوه فإذا ارتاعت اتسعت عيناها وبدا جمالها، وثني جيدها عليه إذا رقد يبدي صفحة خدها ويظهر طول ذلك الجيد ويجسد حسن الالتفاتة كما جسدها ابن أبي ربيعة في بيتيه المتقدمين.

١/٣ الثغر والريق:

أما وصف فم المحبوبة وجماله من حيث انتظام الثغر وبياض الأسنان وعذوبة الريق وبرودته وطيب ريحه فقد صوّره في أكثر من تسع صور أتى فيها بكل بديع سنسردها سرداً ثم نعود إلى بيان الجامع بينها، ومن ذلك قوله في وصف الثنايا وبياضها وصفاء لونها، مشبهاً ريقها بماء المطر في عذوبته وبرودته:

وَإِذَا مَا تَبَسَّـمَتْ لاَحَ منهـا ... بَرَدٌ شَافَهُ لِثَاثٌ ظِمَـاءُ

طَعْمُهُ طَعْمُ مَاءِ أَبْطَحَ جَـوْنٍ ... جَعَفَتْهُ سَحَابَةٌ غَـرَّاءُ

في حَبِيٍ تَجْرِي سَوارِيهِ بَرْحا ... مُسْتَكِفٍّ يَعُومُ فيه العَمَـاءُ(١)

فهي حلوة الابتسامة كأنما يفترُّ فمها عن برد، وقد أكثر الشعراء من تشبيه الأسنان بالبرد كقول ابن أبي ربيعة:

غَادَةٌ يَفْتَرُّ عَنْ أَشْنَبِهَـا ... حِينَ تَجْلُوهُ أَقَاحٍ أو بَـرَدِ(٢)

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٠. شافه: جلاه. جعفته: جعلته يسيل. العماء: السحاب. الحبيّ: ما أشرف من السحاب. برحاً: شديدة.

(٢) المصدر السابق: ص١٠١. أقاح جمع أقحوان. الأشنب: الثغر.

ولكن عدياً كأنما كان يمسك فرشاة وألواناً فجعل للوحة خلفية تركز البياض وتبرزه وتجليه وذلك في قوله(شافه لثاث ظماء) يعني أن تلك الأسنان البيضاء كالبرد جلاها وحسّنها أنها ركبت فوق لثة ظمياء وهي الحمراء المشربة سمرة، وبالطبع فإن هذه الخلطة من اللونين الأحمر والأسمر، وهي الحُوّة، تجعل البياض أكثر تجلّياً. ثم يستطرد في وصف عذوبة ريقها فلا يشبهه تشبيهاً وإنما يجزم بأن طعمه في الطيب هو طعم ماء الأبطح، وهو المسيل الواسع الذي يكون فيه دقاق الحصى وهذا أدعى لصفاء مائه. وهنا يتجلى أسلوب الاستقصاء حيث لا يكتفي الشاعر بتشبيه الريق بالماء، وإنما هو ماء مسيل شديد الصفاء مصدره سحابة بيضاء رويّة من السحب المشرفة التي تسري ليلاً تخالطها سحب رقيقة كأنما تعوم في تلك السحب المتراكمة وكل ذلك إشارة إلى العذوبة والغزارة والبرودة في آن واحد.

ثم يدعم تشبيه الأسنان بالبرد بصورة فيها إبداع أكثر حين يقول:

بِسَاجِيَةِ العَيْنَيْنِ خَوْدٍ يلـــذُّها ... إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ المُبَاشِـــرُ

كَأَنَّ ثَنَايَاهَا بَنَاتُ سَحَــــابَةٍ ... حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ من الغَيْثِ بَاكِرُ

فَهُنَّ مَعاً أَوْ أُقْحُوَانٌ بِرَوْضَةٍ ... تَعَاوَرَهَا يَومَيْنِ طَلٌّ وَمَاطِــــــرُ[1]

شبه أسنانها بالبرد، والجامع بينهما البياض، ثم شبهها بالأقحوان ووجه الشبه هو البياض والتفرق المحمود والطيب. وزاد في صفة البرد والأقحوان أشياء جعلت وجه الشبه مركباً. والبيت الثاني هنا عجب من العجائب، ركب فيه تشبيهاً في كناية في اسعتارة وشفع ذلك بحس مرهف في جودة اختيار الألفاظ، فشبه أسنانها بالبرد الذي كنى عنه ببنات السحاب، واستعار الحداء وهو السوق الرقيق الهادئ للإبل وجعله للشؤبوب وهو دفعة المطر التي تحمل

(١) ديوان عدي: ص١٩٧، ١٩٨. ساجية العينين: فاترتهما. خود: ناعمة لينة.

ذلك البرد. والعرب لا تسميه شؤبوباً إلاّ وفيه برد[1]. واختيار الشؤبوب من سائر أنواع المطر من وابل وجَوْدٍ وصَيِّب وغيره فيه توفيق واضح لما في الشؤبوب من الهدوء والبرودة. واختيار لفظ (الغيث) دون لفظ (المطر) توفيق آخر؛ لأن الغيث مرتبط دائماً بالرحمة وقد يرتبط المطر بالعذاب كما ذكره الله تعالى في صفة القرية التي أمطرت مطر السوء[2]. وخاتمة التوفيق هي اختياره لفظة (باكر)؛ لأن غيث البكور بارد بلا ريب، وهذا إبداع في إبداع.

وإذا كانت هذه الصفات كلها تنصرف إلى عذوبة تلك الأسنان وحسن بياضها فقد أضاف إليها صورة أخرى تقوي تلك الصفة وتضفي عليها جمالاً من نوع آخر؛ فهذه الأسنان ليست متراصّة متراكبة بل هي مفرقة مشتتة كالأقحوان الريان الذي تعاقب عليه الطل يوماً والمطر يوماً آخر فبدت أوراقه وأزاهيره مشرقة البياض، والعرب تشبه الأسنان بالأقحوان في البياض والانتظام، وهو فوق ذلك طيب الرائحة، فيكون تشبيه الأسنان به من جهات؛ الانتظام والبياض وطيب الرائحة.

وننتقل مع عدي في صورة رائعة يصف فيها الريق ويفصل ذلك في قوله:

وَمَا قَدْ كُنْتَ تَلْهُو في اللّيَــالِي ... بِمِثْلِ البِكْـــرِ تَتَبَّـعُ الغَـزَالا

كَأَنَّ غَمَامَةً نَضَحَتْ ذُرَاهَـــا ... على أنيابـــها عَــــذْباً زُلاَلا

وَمَاءُ سَحابٍ مُقْفِرَةٍ زَهَتْــــهَا ... جَنَوبٌ نَفَّضَتْ عَنْهَا الطَّــــلاَلا

يَرِفُّ الأُقْحُوَانُ بِحـــَافَتَيْــــهَا ... بِحَيْثُ يُقَابِلُ الجَلْدُ الرِّمَـــــالا

بأطَيبَ مَوْهِناً مِنهَا إِذَا مَــــا ... لَوَتْ لِضَجِيعِهَا القَصَبِ الخِدَالا[3]

---

(١) لسان العرب: شأب.

(٢) سورة الفرقان: آية:٤٠. (وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى القَرْيَةِ التَّي أُمْطِرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ).

(٣) ديوان عدي: ص١٠٨، ١٠٩. ذراها: أعاليها.زهتها:استخفتها.القصب الخدال: الممتلئة.

البيت الأول وما فيه من تشبيه المحبوبة بالظبية البكر التي تتبع صغيرها قد مضى الحديث عنه، واستمر في وصف هذه المرأة التي كان يلهو بها وإنها تتمتع ببرودة الريق وعذوبته وطيبه، وشبه ريقها بماء السحاب في عذوبته، فكأن ريقها ماء عذب زلال رشته سحابة من أعاليها على أنياب هذه المرأة، واختار أعالي السحابة لأنها أبرد. أما قوله(وماء سحاب) فإنه أراد (وما ماء سحابة مقفرة...) فاضطره الوزن إلى إسقاط (ما) وذلك لسببين: الأول أنه لو كان يعطف على (ماء غمامة) لوجب نصب (ماء سحاب) لأن الغمامة منصوبة بـ(كأنّ). والسبب الثاني الأسلوب الشائع عندهم في التشبيه بـ(ما كذا أفعل من كذا) لأنه في البيت الخامس يقول(بأطيب موهناً منها) ولم تتقدم (ما) فدل ذلك على أن الوزن اضطره فحذفها. وهو أسلوب تشبيه شائع عندهم مرّ بنا عند عدي شيء منه كقوله:

وما حسينة ... إلى قوله : مهاة صريم...[1].

وعليه أيضاً قول الأعشى:

ما رَوْضَةٌ من رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ   خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كَوْكَبٌ شَرِقٌ   مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ
يَوماً بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ   وَلاَ بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا دَنَا الأُصُلُ[2]

ثم إن ما وجهت به البيت ينشئ صورة جديدة فيدفع التكرار الحرفي للصورة التي ذكرها في البيت الثاني من الأبيات المذكورة هنا (كأن غمامة) فتكون الصورة أن ماء السحاب الذي يصيب القفار ـ وهو بارد بلا شك ـ تستخفه ريح الجنوب فتحمله والندى يقطر منه فيتساقط على روضة يهتز

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٨. وانظر من ١٠٣، ١٠٤ من هذا المبحث.

(٢) المعلقات للزوزني: ص٣١٥.

الأقحوان بجوانبها فيفوح أرجه ممتزجاً بذلك الماء البارد، كل هذا الطيب والعذوبة والأرج وكل تلك الصفات ليست بأطيب من هذه المحبوبة إذا طرقها الحبيب بعد هدأة الليل فطوقته بسواعدها البضة الممتلئة.

وقلنا كثيراً أن عدياً بارع في إضفاء تفصيلات دقيقة مهمة في رسم اللوحة التي يريدها، فماء المطر بارد بطبيعته ولكنه جعله من سحاب مقفرة، والسحابة في الأرض الفضاء والهواء الطلق ماؤها دون ريب أبرد من السحاب المتراكم فوق مناطق العمران والغابات والأحراج لما يتصاعد منها من أبخرة تقلل من برودة الماء، وكون هذه السحابة تحملها ريح الجنوب فإن الجنوب ريح باردة أيضاً. ثم إن الأقحوان الذي هو أحد أجزاء الصورة ينبت في الرمال وتقابله حواف غليظة جلدة فيأتيه نصيبه من ماء تلك السحابة، ثم ينحدر إليه علاوة على ذلك ماء الأرض الغليظة التي تجاور منابته فيتضاعف ريّه وتزداد نداوته فيبدو في غاية الجمال.

وفي صورة خامسة يذكر عدي البرد والبرودة أيضاً فيقول:

وَلَقَدْ تُعَلِّلُني مُنَعَّمَــــةٌ لَهـــا   بَوْضٌ إذَا تَضَعُ الثِّيَابَ جَمِــيلُ

بَرَدَ المُقَبِّلُ مِنْ لَذَاذَةِ ثَغْــرِها   حُمْشِ اللِّثاثِ كأنَّهُ مَصْــقُــولُ

مِنْ مَاءِ غَادِيَةٍ تَقَطَّعُ بَعــْدَمَا   جَحَفَتْ أبَاطِحَهُ عَلَيْهِ سـُيــُولُ(١)

يصف امرأة بضة الجسد من أثر النعيم، فمها يصيب مقبلها بالبرد من لذاذته، وهو رقيق اللثة، كأن ريقه ماء سحابة باكرة أصابت مسيلاً فرفدته بسيل من مائها. وماء المسيل بارد وماء السحابة الغادية بارد أيضاً لذلك شبه به برودة ريقها.

---

(١) ديوان عدي: ق٢٢،ب٩،ب١٠،ب١١، ص٢٠٤، ٢٠٥. البوض: حسن الوجه. حمش اللثاث: دقيقة حسنة. جحفت: قشرت. الأباطح: الأودية. الغادية: سحابة الصباح.

وفي صورة سادسة يعود إلى الوصف نفسه في حديثه عن حسينة، فيقول:

وإذْ هيَ خَوْدٌ يَكادُ الحَليـمُ   من حُسْنِ بَهْجَتِهَا يَشْغَـــفُ
كَأنَّ مُقَبَّلَهَا بِالصَّـــرِيمِ   ظَمْآنُ مُسْتَوْرِدٌ يَرْشُـــفُ
نَقيعَةَ مَاءٍ جَلَـــتْ مَتْنَهُ   رِياحٌ شَآمِيَةٌ حَرْجَـــفُ
بِأَبْطَحَ وَرَّعَهَا أن تَغُـــورَ   مُنْعَرِجَ الكَيْحِ فَالصَّفْصَـفِ[1]

والمشبه والمشبه به ووجه الشبه في هذه الصور أشياء متفقة، فالأول الريق والثاني ماء السحاب والثالث البرودة والعذوبة على تفصيل في ذلك وزيادات مفيدة في كل صورة من الصور المتقدمة؛ فالصورة هي الصورة من حيث الإمعان في وصف برودة الريق، فمقبل هذه المرأة ليلاً ــ والليل أبرد ــ كأنما يرشف ماء في منقعه وهو مكان اجتماعه وهو بطن الوادي الذي حجز ذلك الماء ومنعه من أن يغور، وساعده على حجزه جانب الجبل (الكيح) والصفصف المستوي، فاحتبس في مكانه، هذا الماء هبت عليه ريح شامية تهب من تلك الجهة وهي معروفة ببرودتها، فكشفت ما عليه من القذى، وهي لشدة هبوبها زادت ذلك الماء برودة.

وهنا نصادف مرة أخرى إلحاح عدي على تفصيل الصورة وإبراز جزيئاتها، فالماء في المنقع مجتمع والماء المجتمع أبرد من المنساب المتفرق، وهو في بطن الوادي، وبطن الوادي أبرد من حافاته وجوانبه، يحجزه الجبل فلا يتفرق، ولعله يظلله فيزيده برداً وقد هبت عليه ريح شامية وهي باردة أصلاً، وهي مع ذلك حرجف أي: باردة شديدة الهبوب، وشدة هبوبها تضاعف قدرتها على التبريد، كما أن قوة هبوبها تكشف ما على ذلك الماء من أوراق ونحوها فينكشف وجه الماء ويتعرض لتلك الريح فتزيده برودة. كل ذلك إمعاناً في وصف برودة الريق.

---

(١)ديوان عدي: ص٢١٠. حرجف: شديدة الهبوب. الكيح: جانب الجبل. الصفصف: المستوي من الأرض.

والأوصاف المتقدمة تذكرنا بقول طرفة بن العبد:

وَإذَا تَضْحَكُ تُبْدِي حَبَبَـــاً كَرِضَابِ المِسْكِ بالماءِ الخَصِرْ

صَادَفَتْهُ حَرْجَفٌ في تَلْعَـةٍ فَسجَا وَسْطَ بِلاطٍ مُسْبَطِــرْ(١)

غير أني أرى ماء عدي أبرد من ماء طرفة؛ لأن ماء عدي نزل بارداً على ماء بارد في موضع بارد وهبت عليه ريح باردة. وقد أعلى عدي من قيمة مائه حيث جعل مرتشفه ظمآن أصلاً، والبرودة مع الظمأ لها وقع أحسن.

وفي صورة سابعة يقول ابن الرقاع:

فَقَدْ أَبِيتُ أُنَاغِي الخَــوْدَ دَانيـــةً علٍى الوَسَائِدِ مَسْرُوراً بِهَا وَلَعَـا

بَرَّاقةُ الثَّغْرِ تَشْفي النَّفْـسَ لَذَّتُهَـا إذا مُقَبِّلُهَا في ثَغْرِهَا كَمَعَـــا

كَالأقْحُوَانِ بِضَاحِي الرَّوْضِ صَبَّحَهُ غَيْثٌ أَرَشَّ بِتَنْضَاحٍ وَمَا نَقَعَــا(٢)

وصف أيضاً جمال الثغر وأنه يشفي نفس المقبّل، ومال هنا إلى جمال مظهره فشبهه بالأقحوان الذي أصابه نضح مطر خفيف لم يبلغ أن ينقع ثم أن الأقحوان يأتي غالباً مع الضحك والتبسم لأن هذا هو الذي يظهر جمال الأسنان، وهكذا أصاب إشراق الفم وهذا غاية الصون المدلول عليه بالرمز البعيد والجامع بين كل هذه الصور هو جمال ثغر المحبوبة وانتظامه وبرودة الريق وبياض الأسنان. غير أن هناك جانباً من الصورة ألح عليه عدي ويلح عليه غيره من الشعراء، وهو أن هذه الصفات التي وصف بها ثغر المحبوبة ارتبطت بزمان معين وبصفة جسدية محددة هي اللِّين؛ أما الزمان فهو الليل خاصة ويعبر عنه عدي بعبارات مختلفة: فمرة (بعد المنام)(٣) ومرة (تلهو في الليالي)(٤) ومرة (إذا أطرق الليل)(٥) ورابعة(إذا تضع الثياب)(٦) والغالب أن وضع الثياب يكون للنوم ليلاً، وخامسة (كأن مقبلها بالصريم)(٧) وهو الليل ومرة سادسة: (وقد أبيت أناغي)(٨) ومرة سابعة (بأطيب موهناً)(٩).

---

(١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، دمشق، ١٩٧٥م،ص٧٢. حبب الأسنان: تنضدها.ورواية الشطر الثاني في لسان العرب: وإذا تضحك.. كأقاحي الرمل عذباً ذا أشر.

(٢) ديوان عدي:ص٢١٦،٢١٧.كمعا: كرع في الشراب.(٣)ديوان عدي:(على الترتيب)ص٧٣.

(٤)ص١٠٨. (٥) ص١٠٩. (٦) ص٢١٠. (٧) ص٢١٦. (٨) ص١٩٧. (٩) ص٢٠٤.

واختيار الليل أمر طبيعي، مع الإقرار باختلاف أول الليل عن آخره وأن الإنسان في أول الليل أكثر استعداداً لما أراده الشاعر، ومع ذلك قد يختارون آخره خاصة كما قال كثير عزة:

كَأَنَّ عَلَى أَنْيَابِهَا بَعْدَ هَجْعَــةٍ   إِذَا مَا نُجُومُ اللَّيْلِ حَانَ انحِدَارُهَا

مُجَاجَةُ نَحْلٍ صُفِّقَتْ بِمُدَامَــةٍ   مُقَطَّرَةٍ صَهْبَاءَ طَابَ اعتِصَارُهــَا[١]

ولكن بعض الشعراء يختار السحر خاصة، وهو وقت تتغير فيه الأفواه، فإذا كان فم المحبوبة طيباً في تلك الساعة فذلك أبلغ في مدحها كما قال امرؤ القيس:

كَأَنَّ المُدَامَ وَصَوْبَ الغَمَامِ   وَرِيحَ الخُزَامَى ونَشْرَ القُطُــــرْ

يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنيابِهَـــــــا   إِذَا طَرَّبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِـــــرْ[٢]

وقال سويد بن أبي كاهل:

أَبْيَضُ اللَّوْنِ لَذِيذٌ طَعْمُــهُ   طَيِّبُ الرِّيحِ إِذَا الرِّيقُ خَــــدَعْ[٣]

وخدع الريق معناه نقص، فإذا نقص خثر أي غلظ وجف وإذا جفّ تغير ريحه ويكون ذلك في وقت السحر. وقد بالغ التهامي حين جعل ثغرها أقحواناً حقيقياً وأردف ذلك بتعليل طريف في قوله:

لَوْ لَمْ يَكُنْ أُقْحُواناً ثَغْرُ مَبْسَمِها   ما كانَ يزْدَادُ طِيباً سَاعَةَ السَّحَرِ[٤]

ولم يفت ذلك على ابن الرقاع على الرغم من أن الأوقات التي ذكرها ينحصر غالبها في الليل، وإن كان قوله: (موهناً) و(بعد المنام) أو (بعد الرقاد) قريباً من وقت السحر. وقد صرح بالسحر في صورة سوف تأتي في قوله (ساك بها المسّحر فاها).

---

(١) ديوان كثير عزة، د.إحسان عباس، دار الثقافة بيروت: ص٤٢٩.

(٢) ديوان عدي: ص١٥٧.القطر: العود الذي يتبخر به.والمستحر: الذي يغرد وقت السحر.

(٣) المفضليات: ص١٩١.

(٤) ديوان أبي الحسن التهامي: ص٧٢.

ويلاحظ أن الصور الماضية كلها كان تشبيه الريق فيها بالماء والبرد ونحوه ولكن الجديد عند عدي أنه في الصورتين الثامنة والتاسعة اللتين سنذكرهما فيما بعد يشبه ريقها بالخمر، على غير عادته، أو قل مزج الخمر بماء الغمام في قوله في الصورة الثامنة:

وناعمة تَجْلو بعُودِ أَرَاكَــةٍ مُؤَشَّرةً يَسْبي المُعَانقَ طِيْبُهــا

كَأَنَّ بهَا خَمْرَاً بِمَاءِ غَمَامَةٍ إِذَا ارْتُشِفَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ غُرُوبُهَا(1)

فالصورة هي الصورة المعهودة بملحقاتها، وهي النعومة في قوله (ناعمة) والوقت في قوله: (بعد الرقاد). ولكن الجديد هذه المرة أنه شبه ريقها بالخمر الممزوج بماء الغمام.

وفي الصورة التاسعة جمع عدي بين تشبيه الريق بالخمر وكون ذلك في وقت السحر في قوله:

وكَأَنَّ طَعْمَ الزَّنجبيلِ ولَــذَّةٍ صَهْبَاءَ سَاكَ بهَا المُسَحِّرُ فَاهَــا(2)

فشبه ريقها في طعمه وطيبه ورائحته بالزنجبيل، والخمر الصهباء وهي التي عصرت من عنب أبيض.

وتشبيه الريق بالخمر قديم في أشعارهم منه قول امرئ القيس في البيتين المتقدمين (كأن المدام...) أو قوله:

إِذَا ذُقْتَ فَاهَا قُلْتَ طَعْـمَ مُدَامةٍ مُعَتَّقَةٍ مِمَّا يَجِيءُ بِهَا التَّجْــرُ(3)

أما في شعر الإسلاميين فهو كثير أيضاً، منه قول ابن أبي ربيعة:

وكَأَنَّ فَــاهَا عِنْــدَ رَقْــدَتِها تَجْرِي عَلَيْهِ سُلاَفَةُ الخَــمْرِ(4)

---

(1) ملحق ديوان عدي: ص٢٤٧.

(2) المصدر السابق: ق٦، ب٨، ص٩٧.

(3) ديوان امرئ القيس: ص١١٠.

(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص١٧٩.

٤/١ اللين والنعومة:

أما الصورة الأخرى المصاحبة لصور الثغر التي رسمها عدي فهي وصف صاحبة الثغر باللّين والنعومة مصاحبةً لوصف الريق وغالباً ما يعبر عدي بلفظة(خود) كقوله (بساجية العينين خود) وقوله (منعمة بوض) أو قوله (وإذ هي خود) وقوله (فقد أبيت أناغي الخود). وقد أجمل عدي صفة اللين والنعومة في قوله:

جَيْدَاءُ يَطْوِيهَا الضَّجِيعُ فَتَنْطَوِي   طَـــيَّ المَحَالَةِ لَيِّنٌ مَتْنَاهَـا[1]

وعلاقة طول الجيد بالتقبيل واضحة، ولكن عدياً بالغ في صفة اللين هنا حتى جعلها تنطوي بين يدي مضاجعها كانطواء بكرة السانية التي يستقى بها. ويظهر ذلك اللين في مشيها ويتكرر وصفها بلفظة (خود) فهي:

خَوْدٌ مِــــنَ اللاّئِي يَمِسْنَ تَأَوُّداً   مَشْيَ المِيَاهِ عَلَى الكَثِيبِ الأَهْيَلِ[2]

فهي لينة ناعمة تميس وتتثنّى كالغصن وتمشي مترجرجة مثل مشي المياه على كثيب الرمل .

ولا غرابة أيضاً في ذكر النعومة واللين مع صورة الفم بصفاته المتقدمة. فإذا كان الليل هو وقت اختبار صفات الفم فإن النعومة واللين هما أول ما يحس به المقبل والمضاجع من المرأة .

وبنظرة عجلى في أشعار السابقين لا نجد شاعرنا بدعاً فيما ذهب إليه من وصف ثغر المحبوبة وبرده وعذوبة ريقه وتشبيهه بالأقَحوان والبرد. قال الأصمعي: ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبي حازم:

يُفَلِّجْنَ الشِّفَاهَ عَنْ أُقْحُــــوَانٍ   جَلاَهُ غِبَّ سَارِيَةٍ قِطَـــارُ[3]

---

(١) ديوان عدي: ص٩٦.وصحفت فيه (المحالة) إلى (الحمالة)،وهي بكرة حبل السانية.

(٢) المصدر السابق: ص٦٠.

(٣) أمالي المرتضى: ٥١١/٢.

والعجيب أن بشراً نفسه في القصيدة التي استشهد الأصمعي بأحد أبياتها فعل ما فعله عدي من الجمع بين صفة الثغر واللين والنعومة فقال:

نَبيلَةُ مَوْضعِ الحِجْلَيْنِ خَـــوْدٌ   وَفِي الكَشْحَيْنِ والبَطْنِ اضْطِمَارُ[1]

فوصفها بأنها (خود) وهي اللينة الناعمة ومضى أكثر في ذكر بعض الصفات المكملة للصورة فوصفها بأنها هيفاء ضامرة.

أما ما ذكره الأصمعي من تفصيل قول بِشْرٍ واحتياج الشعراء إليه فهو أيضاً مما لم يفت على شاعرنا فقد وصف الثغر وشبهه بالأقحوان غب المطر في أكثر من صورة في الصور المتقدمة، نحو قوله:

كالأُقحوانِ بِضَاحِي الرَّوْضِ صَبَّحَهُ   غَيْثٌ أَرَشَّ بِتَنْضَاحٍ وَمَا نَقَعَا[2]

وقوله:

فَهُنَّ مَعاً أَوْ أُقْحُــوَانٌ بِرَوْضَـــةٍ   تَعَاوَرَهَا يَوْمَيْنِ طَلٌّ وَمَاطِرُ[3]

فشبه ثغرها بالأقحوان وزاد أنه في روضة مكشوفة للمطر وذلك يوفر حظها من المطر.وأصاب الغيث تلك الروضة صباحاً وكونه غيثاً باكراً فهذه مزية أخرى. ثم إن المطر رشه رشاً فأنعشه ولم ينقع ويتجمع فيلصقه بالأرض. وزاد في الصورة الثانية تعاقب الطل والمطر عليه، وكلهم يريدون أنه نديان ريان وذلك يزيد في جماله وعبقه، كما قال عمر بن أبي ربيعة:

كَمِثْلِ أَقَاحِي الرَّمْلِ يَجْلُو مُتُونَــهُ   سُقُوطُ نَدىً مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضِلُ[4]

---

(١) المفضليات: ص٣٣٩. اضطمار: ضمور.

(٢) ديوان عدي: ق٢٤، ب٧، ص٢١٧. وانظر هذا المبحث: ١١٢.

(٣) المصدر السابق: ق٢١، ب٧، ص١٩٨. وانظر هذا المبحث: ص١٠٧.

(٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة . مخضل: مبلل.

١/٥ البياض وبيضة النعام:

وننتقل إلى صفة أخرى من صفات المرأة صورها عدي عن طريق التشبيه وهي صفة البياض، تلك الصفة التي أسرت العربي وتمدّح بها كثيراً، فشبه المرأة في بياضها بالبدر وببيضة النعام والدمية، وقد جمع الأسود بن يعفر النّهشلي كل ذلك في قوله:

والبِيضُ تمْشي كَالبُدُورِ وكالدُّمَى   ونَوَاعِمٌ يَمْشِينَ بِالأرْفَـــادِ
والبِيضُ يَرْمِينَ القُلُوبَ كـــأنَّها   أُدْحيٌّ بَينَ صَرِيمَةٍ وَجَمَادِ[١]

أراد بيضة نعامة بين منقطع رمل وقطعة أرض غليظة مرتفعة. وتغنى عدي بالبياض كغيره من الشعراء وكان هو لون المحبوبة الذي أمعن في وصفه واستجلاء جوانبه. وبياض اللون متصل دائماً بأشياء أخرى كالمُكَمِّلَةِ له تظهره وتجليه،فأسالة الخدين وصقلهما وسهولتهما ونعومة الجسد واستواؤه ولينه هي صفات تمكن للبياض وتكون له كالخلفية في اللوحات الفنية.

أما أسالة الخدين وارتباطها بالبياض فقد قرنهما عدي في قوله:

وَأَسيلَةِ الخَدَّيْنِ سَاجٍ طـــرْفُهَا   بَيْضَاءَ مُونِقَةٍ لِعَيْنِ المُجْتَـــلِي[٢]

وأما وضوح الجبين فهو تعبير آخر عن البياض، وقرنهما عدي في قوله:

وَلَرُبَّ وَاضِحةِ الجَبِينِ خـَـرِيدةٍ   بَيْضَاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا[٣]

وأفرد الوضح وهو البياض في قوله:

أَلْهُو بِوَاضِحَةِ الخَدَّينِ طَيِّبَـــةٍ   بَعْدَ المَنَامِ إذَا مَا سِرُّهَا ابتُذِلاَ[٤]

---

(١) المفضليات: ٢١٨. الأرفاد: جمع رفد وهو القدح الضخم، الأدحي: الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. صريمة: قطعة رمل. جماد: أرض غليظة.

(٢) ديوان عدي: ص٦٠. والمونقة: المعجبة.

(٣) المصدر السابق: ص٨٣.

(٤) المصدر السابق: ص٧٣. وابتذل: كشف.

وتشبيه المرأة بالدمية يراد به البياض مع استواء الخلقة ونعومة الملمس والاستواء والملاسة من ملازمات البياض ومظهرات جماله ورونقه، يقول عدي في ذلك:

وَسَبَتْهُ بنَـاصِعِ اللَّوْنِ حُــرٍّ   وَثَنَايَـا مُفَلَّجَـاتٍ عِـذَابِ
دُمْيَةٌ شَافَهَا رِجَالٌ نَصَـارَى   يَوْمَ فِصحٍ[1] بِمَاءِ كَنْزٍ مُـذَابِ

وذكر أبو العباس ثعلب أن اللون الناصع هو الخالص، قال: "وأكثر ما يقال في البياض"[2]. وقد شبه عدي هنا صاحبته في صفاء لونها بالدمية التي جلاها وحسّنها ونعم ملمسها وطلاها بماء الذهب أصحاب صنعة من النصارى في يوم عيد لهم. وهنا نصادف أسلوب الاستقصاء المعهود عند صاحبنا؛ فالدمية أصلاً ملساء مستوية، وعكوف الصانع عليها لتحسينها يزيدها استواء وصفاء لون. وكون الصانع نصرانياً فإن النصارى كانوا معروفين بامتهان الصياغة دون غيرهم، وقد جليت تلك الدمية بماء الذهب خاصة وذلك يزيدها نصاعة لون، وكون ذلك العمل في يوم عيدهم وهو عيد الفصح فإنهم يولونه تأنقاً وعناية أكبر.

ومما يجلي البياض ويحفظ رونقه العيش الرغد؛ لأن شظف العيش داع إلى سفع الخدود ولفحها بوهج الشمس ومزاولة المهنة. أما المنعمة المصونة فغير ذلك؛ لذلك نجده يشبه بعض محبوباته ببيضة النعام، وهي الصورة السائدة في تشبيهات العرب، فيقول:

كَبَيْضَةِ الهَيْقِ في الأُدْحِيِّ بَاتَ لَهَا   دُونَ النَّدَى من خَوَافِي دَفِّهِ عُطُفُ
إِذَا دَجَـا اللَّيْلُ وَلاَّهَا مَقَاتِلَـهُ   فَقَدْ بَرَى لَحْمَهُ مِنْ حُبِّهَا العَجَـفُ
مُجْرَنْثِماً لَعَمَاءٍ بَاتَ يَضْـرِبُهُ   مِنْهُ الرُّضَابُ وِمِنْهُ المُسْبِلُ الهَطِفُ[3]

---

(١) رسمت هذه الكلمة في الأصل (فقح) وهو تصحيف (البركاتي: ٤٨).

(٢) ديوان عدي: ص٥٠.

(٣) المصدر السابق: ص٢٣٦. الهيق: ذكر النعام، الأدحي: موضع بيض النعام. الدف: الجنب، العطف: الأردية. العجف:الهزال. مجرنثم: منقبض متجمع. العماء: السحاب الرقيق. الرضاب: الهاطل. المسبل الهطف: الكثير الماء.

يشبه تلك المرأة ببيضة نعام بات الظليم، وهو ذكر النعام، يكنّها ويحفظها، ومن فرط حرصه عليها يكبو فوقها ويجعل لها من جنبه وجناحيه أردية تقيها برد الليل ومطره اليسير والغزير، كما يحميها من الريح الباردة التي تحمل زخات المطر أحياناً وتكشف الغيوم أحياناً أخرى؛ في صورة ممتدة توحي بحرص الظليم على تلك البيضة. وعدي هنا كعادته يركب تشبيهاً في تشبيه فوق تشبيه فهو يريد تشبيه المرأة في البياض والصون ببيضة النعامة، ثم يجعل المشبه به مشبهاً ليرسم به صورة أخرى فيشبه الظليم بشيخ عجوز يدافع عن ابنة رزقها بعد عناء وهي بقية بنين وبنات قد هلكوا؛ فيقول:

كَمَـــا يُلاَزِمُ دُوْنَ الحَنْبَلِ ابنَتَهُ بِنَحْرِهِ ويَدَيْهِ الأَشْمَطُ الخَـــرِفُ

أُثَيْبُهَا مِنْ بَنَاتٍ كُـــنَّ قبلُ لَـــهُ ومن بَنِينَ فَكُـــلاًّ أَذْهَبَ التَلَفُ

حَـتّى إِذَا نَقضَ الأَيَّامُ مِــرَّتَهُ واسْتَوْقَدَ الهَمُّ في صُدْغَيْهِ والأَسَفُ

تَنَصَّلَتْهَا لَهُ مِنْ بَعْدِ مَا قُـــذِفَتْ بالعُقْرِ قَذْفَةَ ظَنٍّ سَلْفَعٌ نَصَـــفُ

فَأَدْرَكَتْ شُعْبَةً مِنْ قَلْبِهِ بَقِيَـتْ فَلاَ يَزَالُ عَلَيْهَا خَائِفاً يَجِـــفُ[1]

في هذه الأبيات أيضاً صورة ناطقة يتمثل فيها الحرص في أعلى درجاته، فذلك الظليم حريص على بيضته كحرص الشيخ العجوز الخرف الهالك على ابنته الوحيدة التي رزقها بعد يأس من زوجته التي رميت بالعقر ظناً كاذباً حتى يئسوا منها وكان لذلك الشيخ بنين وبنات هلكوا، وأخيراً جاءت هذه البنت فكان الحرص عليها أمراً تحتمه تلك الظروف التي استقصاها على طريقته المعروفة. فمن دوافع الحرص على تلك البنية: أولاً إنها بنت والحرص علىالبنت أكثر من الولد هي طبيعة البشر قاطبة والعرب خاصة. ثانياً أنها وحيدة ليس له غيرها وهذا أدعى للمحافظة عليها محافظة المالك على الشيء النادر. والثالث أنها بقية بنات وبنين هلكوا فيــخشى علـــيها أن

---

(١) ديوان عدي:ص٢٣٧،٢٣٧. الحنبل: الفرو. السلفع: المرأة الجريئة. يجف: يضطرب ويرتجف.

يلحقها ما لحقهم. والرابع أن أمها كانت قد اتهمت بالعقم ويئس من إنجابها فجاءت هذه البنت بعد يأس. والخامس أن أباها شيخ عجوز ذاهب لا يرجى منه الإنجاب بعد ذلك العمر المتقدم.

والسادس أن ذلك الشيخ رزق تلك البنت على كبر لكن فيه شعبة باقية من قلبه هي شعبة حب الولد وهي الشعبة الوحيدة التي تزيدها الأيام قوة وحرارة وذلك لحاجة الكبير الفطرية إلى من يهتم به ويحوطه بعنايته. والسابع تلخصه لفظة (الخرف) والإنسان إذا ردّ إلى أرذل العمر (الخرف) عاد طفلاً شديد التمسك بأشيائه الخاصة لا يتنازل عنها.

فإذا أراد عدي الحرص ـ وهو مراده ـ فإنه لم تبق صفة من صفات الحرص تنقص ذلك الشيخ الذي شبه به الظليم في حرصه على بيضته، ذلك الحرص الذي أراد به نقاء لون تلك البيضة التي شبه بها المحبوبة في هذا السياق الممتد الممتع.

وحرص الظليم علىالبيضة من البرد وهبوبه والرياح وسافيها والمطر وما يحمله يجعل تلك البيضة محافظة على نقاء بياضها ويحفظها في نفسها لأنها غضة لا تحتمل الاحتكاك بغيرها فتكون صالحة لتشبيه المرأة بها. وهذه الصورة قديمة متواترة فاشية في أشعارهم رسمها المخبل السعدي في قوله:

أَوْ بَيْضَةَ الدِّعْصِ التي وُضِعَتْ   فِي الأَرْضِ لَيس لِمَسِّهَا حَجْمُ

سَبَقَتْ قَرَائِنَهَا وأَدْفَــــــــأَهَا   قَــردُ الجَنَاحِ كأَنَهُ هــــــدِمُ

وَيَضُمُّهَا دُوْنَ الجَنَاحِ بِـــــدِفْهِ   وتَحُفُّهُنَّ قَـــوادِمٌ قُتْــــــــمُ[1]

وهذه صورة أخرى من صور الحرص، فهذه البيضة على كبرها المعلوم وضعت على الأرض برفق شديد حتى لم يستبن حجم مالامسته من الأرض.

(١) المفضليات: ص١١٥. الدعص: التل من الرمل. قرد الجناح: متكاثف الريش. الدفّ: الجنب. قتم: غبر من القتام وهو الغبار.

والظليم شديد الحرص عليها لكونها البيضة الأولى (سبقت قرائنها) لذلك لفها بأجنحته ووفر لها الدفء بجعلها تحت الجناح ملاصقة جنبه مغطاة بقوادم ريشه المسودة.

وإذا كان ظليم المخبل يضم البيضة تحت جناحه بدفه ويحيطها بالقوادم وهي الريش الخارجي، فإن ظليم ابن الرقاع يبدو أكثر صيانة لبيضته لأنه يضمها دون الخوافي وهي الريش الداخلي للجناحين. ولكن المخبل تفوق على ابن الرقاع بواحدة إذ وصف تلك البيضة بأنها سبقت قرائنها أي أنها الأولى في الترتيب والفرحة بأول النتاج والحرص عليه طبيعة وفطرة، ويشترك الشاعران في التمهيد لتشبيه المرأة بالبيضة بأنها امرأة منعمة فكما قال عدي:(منعمة) في الأبيات المشار إليها قال المخبل أيضاً في بيت سبق أبياته تلك:

بَرَدِيَّةٌ سَبَقَ النَّعِيمُ بِـــــــهَا   أَقْرَانَهَا وَغَلاَ بهَا عَظْـــــــمُ[1]

والعرب عموماً تكني عن المرأة بالبيضة لأنها مكنونة محفوظة، قال امرؤ القيس:

وَبَيَضْةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا   تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ[2]

وبقاء المرأة في الكن أو الخدر أدعى إلى الحفاظ على البياض والبضاضة والنعومة، فلا غرابة أن تشبه العذارى في الصحة والسلامة والصون بالبيضة كما قال الفرزدق:

خَرَجْنَ إليَّ لمْ يُطْمَثْنَ قَــبْلِي   وَهُنَّ أَغَضٌّ مِنْ بَيْضِ النّعَــامِ[3]

ذلك البياض الموصوف وتلك البضاضة المذكورة في بيضة النعامة وصفها عدي في قطعة أخرى في صورة من صوره الممتدة التي بناها على التشبيه بأسلوبه الذي كثَّر منه كما كثَّر منه سابقوه، وهو أسلوب التشبيه عن طريق النفي وذلك في قوله:

---

(١) المفضليات: ص١١٤. بردية: أي كبردية شبهها بالبردي في بياضها. غلا: ارتفع.

(٢) ديوان امرئ القيس: ص١٦. (٣) ديوان الفرزدق: ٩٧.

فَمَا بَيْضَةٌ بَلَّ أُدْحِيـــــــــّها[1] رِبيعٌ تَحَلَّبَ أَوْ صَيِّـــــفُ
مُجَلَّلَةٌ مِنْ بنَاتِ النَّعـــــــامِ بَيضاَءُ واضِحةٌ تَلْصِــفُ
إذا مَطَرَتْ جَثَمَتْ فوقـــــهَا مُخَوِيَّةٌ زِفُّهَا يَنْطِـــــــفُ
بِأَحْسَنَ مِنْهَا إذَا مَا عَـــــــلاَ نَقَائِبُ من حَلْيِهَا رَفْرَفُ[2]

يصف بيضة نعام في أدحيها وهو المكان الذي تفحص فيه النعامة برجلها لتضع البيضة وقد بل ذلك الموضع مطر غزير من ربيع أو صيف. هذه البيضة البيضاء البراقة تجثم فوقها نعامة لتحفظها، فإذا أمطرت السماء وقتها بريشها من سقوط القطر عليها. وتلك البيضة المحفوظة، بتلك الصيانة وبذلك البريق والبياض ليست بأحسن منظراً من محبوبته إذا تزينت باللؤلؤ المنظوم فازدادت جمالاً على جمالها.

وللبياض ذكر في ثنايا صور أخرى سبقت أو ستأتي وقعت الإشارة إليه في حينه. وليس هذا هو كل تصويره للجانب الحسّي للمرأة ولكن بتجميع ما وقع متفرقاً تكتمل الصورة وتتضح الملامح التي رسمها عدي للمرأة في جانبها المرئي.

٢/ الحيوان:

تقدم في دراسة صور التشبيه المفرد أن عدياً استخدم التشبيه في تصوير كثير من أنواع الحيوان سواء جاءت تلك الصور قصداً أو عرضاً امتداداً لتصويره أشياء أخرى يعرض لها قبل وصوله لغرض الديوان الأساسي وهو المديح.

وقد سلك ابن الرقاع المسلك نفسه في التشبيه المركب حيث عرض لوصف الناقة والبعير والجواد والحمر الوحشية والمها والظباء والنعام وبعض الطيور معتمداً أسلوب التشبيه المركب المبني على الصور المتسلسلة الممتدة.

---

(١) رسمت في الأصل: (أَدْحَيْتَها) وهو تصحيف واضح.

(٢) ديوان عدي: ص٢١١. الأدحي: بيض النعامة. تلصف: تلمع وتبرق. مجللة: محركة. الرفرف: اللؤلؤ المنظوم.

وكان بعض هذه الحيوانات مقصوداً في ذاته كالناقة والجمل والجواد وهي رواحل الشاعر. وجاء تصوير بعضها عرضاً كالحمر الوحشية والظباء. وتدخل كلها في بوتقة الرحلة إلى الممدوح في معظم قصائد الديوان. وستباشر الدراسة هنا تحليل تلك الصور المتعلقة بالحيوان لنرى كيف استفاد ابن الرقاع من أسلوب التشبيه وكيف وظّفه في تكوين صوره عن تلك الحيوانات.

١ /٢ الإبل:

نقل صاحب الأغاني أن ابن قتيبة قال عن عدي:" ومما ينفرد به ويقدم فيه وصف المطية، فإنه كان من أوصف الشعراء لها"(١). وقد جعل ابن الرقاع مطيته ناقة أو بعيراً أو جواداً تسلية وإسعاداً يقطع بها الهموم ويتناساها بها. وأصبح طلب التسلّي بهذه المطية ذات الصفات المحمودة أسلوباً من أساليب التخلص من غرض إلى غرض. فهُو عادة ما ينتقل من النسيب والتشبيب إلى وصف الرحلة والراحلة في صورة متصلة ممتدة فيها كثير من الاستطراد ولكن بعضها يأخذ برقاب بعض.وللناقة من بين تلك الصور ست لوحات أبدع في وصف ألوانها وخلقها وضروب سيرها ووردت في شعر عدي نحو ستة عشر موضعاً، نفصلها فيما يلي مع صور أخرى.

يقول في اللامية التي يمدح بها الوليد بن عبد الملك بعد مقدمة طويلة:

فَصَرِّمِ الهَـمَّ إذْ ولّى بِنَاجِيَـــةٍ   عَيْرَانَةٍ لاَ تَشَكَّى الأَصْرَ والعَمَلاَ
من اللَّوَاتِي إذَا استَقْبَلْنَ مَهْمَهــةً   نَجَّيْنَ مِنْ هَولِهَا الرُّكْبَانَ والثِّقَلاَ
مَنْ فَرَّهَا يَرَهَا مِنْ جَانِبٍ سَدَساً   وَجَانِبٍ نَابُهَا لَمْ يَعْدُ أن بَــزَلاَ
حَرْفٌ تَشَذَّرُ عَنْ رَيَّانَ مُغْتَمِسٍ   مُسْتَحْقِبٍ رِزَأَتْهُ رَحْمُهَا الجَمَـلاَ
أَوْكَتْ عَلَيْه مَضِيقاً من عَوَاهِنِهَا   كَمَا تَضَمَّنَ كَشْحُ الحُرَّةِ الحَبَـلاَ
كأَنَّها وَهِيَ تَحْتَ الرَّحْلِ لاَهِيَـةً   إذَا المَطِيُّ عَلَى أَنْقَابِهِ ذَمَـــلاَ
جُونِيَّةٌ مِنْ قَطَا الصَّوَّانِ مَسْكَنُهَا   جَفَاجِفٌ تُنْبِتُ القَفْعَـاءَ والبَقَـلاَ(٢)

---

(١)الأغاني: ٣٠٤/٩.   (٢) ديوان عدي: ص٧٦،٧٧،٧٨. عيرانة: مشبهة بالعير في صلابتها. المهمه: الأرض البعيدة. حرف: ضامر. تشذر: تشول بذنبها.العواهن: ماحول الحيا. الحبلا: الحمل. القفعاء: نبت من أحرار البقول ورقها مثل ورق الينبوت، قال الأزهري: رأيتها في البادية ولها نور أحمر. (اللسان: قفع).

قدم عدي لهذه الصورة بحديث طويل عن تصرّم لذات الشباب ورحيله وحلول الشيب بهمومه وحتمية الموت الذي لا مفر منه في صورة أخرى مؤثرة شرحت في موضعها، ثم قال مجرداً وكأنه يخاطب شخصاً وإنما يعني نفسه: اقطع الهمّ وتسلّ عنه بناقة ناجية، سريعة تنجو بمن عليها، تشبه عير الوحش في القوة والنشاط، صبورة على قلة العلف وشح المرعى، جلدة على مواصلة السير، إذانظرت إليها رأيتها سدساً أو بازلاً يعني بنت ثماني سنين أو تسع وهي سن الصلابة والقوة والتحمّل لقول جرير:

وَابْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُزَّ فِي قَرَنٍ   لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ البُزْلِ القَنَاعِيسِ[1]

وهي ضامر اعتادت السفر، تشول بذنبها لأنها لقحت وشدت فم رحمها على الجنين كما ينضم رحم الحرة على حملها أو هكذا قال ابن منظور[2] وقد استشهد به. فإذا رأيتها تحت الرحل أي: مرحولة وهي مسرعة غير مكترثة وذلك لقوتها في حين كلت أخفاف غيرها من جهد السير، رأيتها أشبه بالقطاة الجونية وهي من قطا تكون بطون أجنحته وأعناقه سوداء، وهو أصغر حجماً من الغطاط وأضخم من الكدري[3]، ولعل الجونية أسرع. ولا أرى اختياره القطا الجوني دون غيره من سائر أنواع القطا إلاّ مقصوداً لأن الجونية أرجلها أطول من أرجل غيرها فهي أسرع خُطاً إذا مشت على الأرض قبل أن تطير. وذكر صاحب اللسان[4] أنها لاتصوِّت وإنما تغرغر بصوت في حلقها، وهذا من صفات الناقة القوية الممدوحة، فهم دائماً يصفونها بأنها بغوم أو كتوم الرغاء دليلاً على أصالتها وقوة تحملها، وعليه قول الأعشى:

كَتُومُ الرُّغَاءِ إِذَا هُجِّـــرَتْ   وَكَانَتْ بَقِيَّـةَ ذَوْدٍ كُتُـــمْ[5]

---

(١)ديوان جرير، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر، ص١٢٨.والقناعيس: الشِّداد. وابن اللبون: ابن ثلاث سنين.

(٢)لسان العرب: ضمن

(٣) لسان العرب: جون.

(٤)لسان العرب: جون.

(٥)لسان العرب: كتم.

وصورة تسلية الهمّ بالرحلة على ناقة ناجية، عيرانة، عنتريس، عذافرة، جسرة، ذمول، وغير ذلك من الصفات هي صورة قديمة تسيطر على ديوان الشعر العربي خصوصاً شعر الجاهلية وصدر الإسلام، فامرؤ القيس يقول:

فَدَعْهَا وَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ذَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهارُ وَهَجَّرا(١)

والمثقب العبدي كصاحبنا يسلّي الهمّ بناقته فيقول:

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَـــوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِـطْرَقَةِ القَيــُونِ(٢)

وهم مجمعون على أن في الرحلة عزاءً كما قال امرؤ القيس:

فَعَزَّيْتُ نَفْسِي حِينَ بَانُوا بِجَسْرَةٍ أَمُونٍ كَبُنْيانِ اليَهُودِيِّ خَيْفَقِ(٣)

وهذا شاعرنا عدي حين داهمه الشيب وذكره الموت الذي لا يخطئ صاحبه فزع إلى الناقة التي تعينه على الهم وتقويه على تحمله في صورة أخرى قال فيها:

وَقَـــدْ تُشَبِّعُ هَمِّي ذَاتُ مَـعْجَمَةٍ بُوَيْزِلٌ نَابُهَا لَمْ يَعْـدُ أَنْ طَلَعَـــا

تَأَبَّدَتْ حَائِلاً في الشَّوْلِ واطَّرَدَتْ مِنَ الطَّـوَائِفِ في أَلْـــوَانِهَا لُمَعَا

يَسُنُّهـــا آبِلٌ إِمَّـــا يُجَـــزِّئُها جَزْءاً طَوِيلاً وَإِمَّا تَرْتَعِي كَـــرَعَا

حَتَّى استَقَلَّ عليها تَامِكٌ سَنِـــمٌ وَطَالمَا أَنْسَلَتْ عَنْ جِلْدِهَا قَـــزَعَا

بَضَّاخَةٌ بِنَدى الذِّفْرىَ إِذَا زُجِرَتْ عَاطَتْ خُزَامَتُها الخَيْشُومَ واختَضَعَا

مُبَطَّناً كغِلافِ القَوْسِ يُنْـــهِلُهَا مِنْ سُورَةِ المَاءِ في حَوْضِ الحَيَا جُزَعَا

كَأَنَّ مَا بَيْنَ دَفَّيْهَا وَكَلْكَلِـــهَا وَالمِرْفَقَيْنِ إِذَا أَبْطَاهُـــما دَمَعَـــا

سَهْبَانِ بينَ رِوَابٍ بَيْنَـــهَا فَـرَجٌ تَفَرَّقَا عن حَزِيزٍ ثُمَّتَ اجتَمَـــعَا

كَأَنَّ بالأَ شرفِ الأَقصىَ لها وَطَراً إِذَا النَّهارُ بِأَسْبَابِ الضُّحَى مَتَعـَا(٤)

---

(١)ديوان امرئ القيس: ص٣٦.

(٢) المفضليات: ص٢٩٠. اللوث: الشدة. القيون: الحدادون.

(٣) ديوان امرئ القيس:ص١٦٩. أمون: أمنت العثار والإعياء لوثاقة خلقها. خيفق: ضخمة.

(٦)ديوان عدي: ص٢١٨، ٢١٩. ذات معجمة: ذات سمن وصبر وصلابة. تأبدت: خليت مع الأوابد. تامك سنم: سنام مرتفع. ورواية غريب الحديث(٤/٤٢٥) ترتوي مكان ترتعي.

هذه الناقة ضخمة حتى إنه شبه ما بين جانبيها وزورها بسهلين بين رابيتين ووجه الشبه هو الاتساع في كل منهما. وأول هذه الأبيات يحدّد سن تلك الناقة التي أراد الاستعانة بها على الهم وهي السن التي ذكرها في الصورة التي تقدمت تماماً، فقال هناك (نابها لم يعد أن بزلا) وقال هنا (نابها لم يعد أن طلعا) وهم يقولون للناب: بزل أو طلع أو فطر وكله بمعنى واحد ويكون ذلك في السنة التاسعة. وذكرنا أنها سن قوة وخبرة وفتوة . وهذه الناقة خُلّيت زمناً من الركوب حتى رعت الوسمي فنما لها سنام مرتفع، وهذا كأنه مأخوذ من قول علقمة بن عبدة:

قَدْ عُرِّيَتْ زَمَناً حَتّى اسْتَطَفَّ لَهَا   كِتْرٌ كَحَافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمُـــــومُ[١]

ويستمر عدي في وصفها ويذكر أنها من فرط سمنها تحات الوبر عن جلدها، والدليل على سمنها المفرط أن مابين جانبيها وزورها وعضديها أصبح واسعاً كأنه سهلان منبسطان بين رواب ذات فرج تلتقي وتفترق. ذلك السمن المتناهي يكسبها قوة ونشاطاً يجعلها تمضي لوجهها ولا تتوانى كأن لها حاجة في بلدة بعيدة تريد قضاءها فتسابق النهار لتبلغها.

وإذا كان ابن الرقاع قد قدم للصورة الأولى والثانية بالحديث عن الهمّ، وحتمية الموت واتخذ تلك الناقة وسيلة للتسلّي فإنه في صورة ثالثة يعاني من هم آخر يريد التخلص منه بالنوق الناجيات، وذلك همّ النساء وإعراضهن عنه لما رأينه فقد الشباب ونسين حسن شمائله وحديثه الخلاب، لذلك قرر الرحيل على النوق التي وصفها هنا بقوله:

---

(١) المفضليات: ص٣٩٨. استطف: ارتفع. الكتر: السنام.

فَاقْطَعْ بقَيَّةَ وَصْلِهِنَّ بِأَيْنُقٍ   خُوْصٍ يَسِجْنَ بِرَكْبِهِنَّ سَوَاهِمِ

يَعْدُونَهُنَّ إذا أَرادُوا حاجَةً   بِأَزِمَّةٍ مَجْدُولَةٍ وَخَزَائِمِ

وإذَا بَدَا عَلَمٌ لَهُنَّ كَأَنَّهُ   فِي الآلِ حِينَ بَدَا ذُؤَابَةُ عَائِمِ

سَبَحَتْ إلَيْهِ صُدُوُرهُنَّ بِأَذْرُعٍ   وَفَرَاسِنٍ سُمْرِ العُجَا وَمَنَاسِمِ

وكَأَنَّ رَنَّةَ ما يُصِبْنَ من الحَصَى   فِي كلّ فَدْ فَدَةٍ صَلِيلُ دَرَاهِمِ

يَتْبَعْنَ نَاجيةً كَأَنَّ بِدَفِّهَا   مِنْ غَرْضِ نِسْعَيْهَا عُلُوبُ مَوَاسِمِ

إنْ شَاكَهَا حَجرٌ يُضِرُّ حُسَامُهُ   بِالخُفِّ أو أَذِيَتْ بِأَ خْنَسَ آزِمِ

خَبَطَتْ بِفَرْسِنِهَا الجَبُوبَ كَأَنَّمَا   صَالَتْ بِنُصْرَتِهَا يَمِينُ مُلاَطِمِ(١)

في هذه القطعة أربع صور: شبه الجبال غارقة في الآل بذؤابة إنسان عائم وشبه صليل الحصى الذي تطيره أرجل الإبل بصليل الدراهم بين يدي الصيرفي وشبه آثار الحبال على جسد الناقة بآثار الكي، وشبه ضربها الأرض بضرب يمين إنسان يلاطم آخر، ووجه الشبه في الصورة الأولى في الحركة، وفي الثانية في الصوت والرنين وفي الثالثة الشكل وفي الرابعة القوة.

وأضاف ابن الرقاع للنوق هنا صفات أخرى غير ما وصفها به من القوة والفتوة والسمن. واختلفت ضروب السير أيضاً عمّا في الصور السابقة فهذه النوق غائرات العيون ضوامر. أما سيرهن فهو الوسيج وهو سير سريع فيه قوة. وذكر الخزائم والبرى والأزمة هنا فيه دليل على حاجة الراكب إلى السيطرة على هذه النوق من فرط سرعة سيرها، وهي أمور لم تذكر في الصور المتقدمة.

---

(١) ديوان عدي: ص١٢٤، ١٢٥. يسجن: من الوسيج وهو ضرب من السير. سواهم: ضوامر. العُجا: واحدتها عجاية وهي عصبة في الوظيف. الفدفدة: الأرض الصلبة. العلوب: آثار الجراح والكي. الجبوب: الأرض اليابسة.

وإذا كانت الناقة في الصور السابقة تسابق ساعات النهار، فإنهن هنا يسابقن ما يرفعه لهن الآل من شخوص الجبال، فيسرعن نحوه بصدور كأنما تسبح في ماء فيذكرنا هنا بركائب كثير عزة المشهورة التي قال عنها في الصورة الفريدة التي تناقلها الأدباء والبلاغيون:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُلَّ حـاجـةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِـحُ

وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الغَادِي الذي هُوَ رَائِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأحَـــادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِحُ(١)

وقد أمعن عدي في وصف نوقه فجعلها من سرعتها وقوة وطئها على الأرض تطير الحصى فيتطاير مرتطماً بالأرض الصلبة فتحدث أصواتاً كأنها صليل الدراهم. وقد وردت هذه الصورة في شعر الفرزدق الذي يقول عن ناقته:

تُنْفِي يَدَاهَا الحَصَى في كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ(٢)

فذكر الصيارفة وهم الذين ينقدون الدراهم، فتصلُّ وتصوّت. ولكن عدياً ذكر المعنى نفسه في موضع آخر في قوله:

تُطِيرُ مَنَا سِمُـــهُنَّ الحَـــصَى كَمَـــا نَقَدَ الدِّرْهَمَ الصَّيِّرفُ(٣)

وللمسيب بن علس والمخبل السعدي صورتان فيهما قوة أنافا بها على قول عدي، يقول المخبل:

تَذَرُ الحَصَى فِلَقاً إذا عَصَفَـــتْ وَجَـــرَى بِجَدٍّ سَرَابِها الأَكَمُ(٤)

ويبدع المسيب في قوله:

وَإِذَا تَعاوَرَتِ الحَصَى أَخْفَــافُهَا دَوَّى نَوَادِيهِ بِظَهْرِ القَـــاعِ(٥)

---

(١) ديوان كثير: ص١٨٢.

(٢) ديوان الفرزدق: ص٣٧٧.

(٣) ديوان عدي: ص٢١٥.

(٤) المفضليات: ص١١٦.

(٥) المصدر السابق: ص٦٢. ونوادي الحصى: ما تباعد وتطاير منه.

وكلهم لم يدركوا شأو مسكين الدارمي الذي رسم لتطاير الحصى من أخفاف ناقته صورة طريفة في قوله:

أَلاَ هَـــلْ تُبَلِّغَنِّيْـكُـــمْ عـــلَى اللَّأْوَاءِ وَالظِّنَّةْ

وَآةٌ لحَـــصَا المَعـــزَاءِ فِي أَخْـــفَافِهَا رَنَّـــةْ

إذا مـــا عَسَفَـــتْ قُلْتَ حَـــمَاةً فَاضَحَـتْ كَنَّهْ[1]

فجعل تطاير الحصى كالشتائم والسباب المتبادل بين زوجة ولد وأمّه.

ولعّل ناقة عدي تبدو قوية الوطء من ثقلها وأثر السمن الذي تقدم ذكره فإذا كانت تلك الناقة في هذه الصورة تطير الحصى حتى يحدث تلك الرنة فإنه يصفها في صورة أخرى بأنها تحطّمه وتكسره، في قوله:

وتُوَلّي الَحَصَى ذَوَاتِ نُسُـورٍ مُجَمَّـرَاتٍ يَؤُدْنَ صُمَّ الرَّضِيْمِ[2]

فهي ذات أخفاف صلبة إذا وطئت الحجارة المرضومة بعضها فوق بعض كسرتها كما تفعل ناقة المخبل التي تذر الحصى فلقاً. غير أن ناقة عدي تبدو أقوى لأنها تفلق الحجارة المرضومة لا الحصى.

والملاحظ أن عدياً ومعظم من ذكرنا من الشعراء جعلوا رحلتهم في رابعة النهار، فصرح بعضهم بالهاجرة، وذكر بعضهم السراب وهو من لوازم النهار ولعلّ في ذلك دليلاً على اتصال السير وقوة تحملّ تلك الإبل.

وتكرر عند عدي هنا ذكر الناجية السريعة التي تتبعها تلك النوق، وعلى جانبها مثل آثار مياسم الكي، وهي قوية كأنها تطلب عند الحجارة ثأراً إلى غير ذلك من صور رسمها لها مّرت في مبحث الصور المفردة[3]. ونلاحظ هنا حسن التخلص من النسيب إلى وصف الرحلة والراحلة، فقد انتقل عدي من وصف النساء وحاله معهن إلى وصف الرحلة والناقة بصورة سلسلة.

---

(١) أوردها ابن منظور في لسان العرب: حمو.

(٢) ديوان عدي: ص١٤٣. يؤدن: يكسرن. الرضيم: الحجارة يكون بعضها فوق بعض.

(٣) انظر مبحث التشبيه المفرد ص٦٣ ــ ٧١.

وفي صورة أخرى وصف عدي ناقته بأوصاف غاية في القوة وحسن التصوير،فبعد أن ذكر رحيل صاحبته وتفريق النوى بينهما حيث نزل أهلها ببلد وأهله بآخر قال:

أَفَـــــلاَ تَنَاسَاهَــا بِذَاتِ بِرَايَةٍ عَنْسٍ تَجِلُّ إِذَا السفَارُ بَــرَاهَــا

تَطْــوِي الإِكَامَ إِذَا الفَلاَةُ تَوَقَّدتْ طَيِّ الْخَنِيفِ بِوَشْكِ رَجْعِ خُطَاهَا

وَتَشُولُ خَشْيَةَ ذِي اليَمِينِ بِمُسْبِلٍ وَحْفٍ إِذَا صَخِبَ الذُّبَابُ حَمَاهَا

مُتَذَيِّلٍ لَدْنِ المَــفَاصِلِ فَـــوْقَهُ عَجَبٌ أَصَمُّ يَسُدُّ خَوْرَ صَـــلاهَا

نُخِسَتْ بِهِ عَجزٌ كَــأَنَّ مَحــَالَهَا دَرَجٌ سلَيَــمْانُ النَّبِيُّ بَنَاهَـــا

بُنِيتْ عَلَى كَرِشٍ كَــأَنَّ حُرُودَهَا مُقُطٌ مُطَوَّاةٌ أُمِرَّ قُـــوَاهَـــا

فِي مُجْفِرٍ حــَابِي الضُّلُوعِ كَأَنَّهُ بِئْرٌ يُجِيبُ النَّاطِقِينَ رَجَـــاهَا

وَيَقُودُ نَاهِضُهَا مَجــَامِعَ صُلْبِها نَعَبَاً وتَبْتَدِرُ النَّجـــــاءَ يَدَاهَا

وَتَسُوقُ رِجْلاَهَا تُوَالِي خَلْقِــهَا طَرْداً وتَلْتَطِسُ الحَصَى بِعُجَاهَا

أَلْقَتْ عَلَى مَتْنِ الطَّرِيقِ جَنِيْنَــهَا بِتَنُوفَةٍ قَفْرٍ يَحَارُ قَطَــــــاهَا

فَغَدَتْ وَأَصْبَحَ فِي المُعَرَّسِ ثَاوِياً كَالَجْرِوِ مُلْتَفِعاً عَلَيْهِ سَــــلاهَا

وَلَهَا مُنَاخٌ قَلَّ مَا بَرَكَـــتْ بِهِ وَمُصَمَّعَاتٌ مِنْ بَنَاتِ مِعَاهَا(١)

---

(١) ديوان عدي: ص١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣. براية: بقية. عنس: صلبة. تجل: تعظم وتشتد. الخنيف: نوع من الكتان رديء. ذي اليمين: السوط. الخور: الفرجة بين الصلوين. المحال: الفقار. نخست: وصلت من الخلف. الحرود: الطــرائق. مقط مقــواة: حبال مفتولة. رجــا البئر: جانبها. النعب والنجاء: نوعان من السير. تلتطس: تدق الحجارة. المصمعات: بعرات ملتزقات.

هذه اللوحة البديعة مرّ أكثرها متفرقاً في مبحث التشبيهات المفردة، ولكن الجامع بين هذه الناقة وناقة لبيد أن كلتيهما بقية أسفار وفيهما جلد ونشاط وقوة. وناقة عدي تطوي الأرض ساعة الهاجرة مثلما تطوي ثياب الكتان واختار عدي الخنيف من الكتان خاصة لأن فيه خشونة تناسب خشونة الأرض التي قطعتها ناقته. ولكن الجديد في الصورة هنا أن هذه الناقة أعجلها الراكب وحملها على الإسراع حتى أسقطت جنينها بالخلاء من فرط الإجهاد واتصال السير. وهذه الصورة كثيرة في أشعارهم، ذكرها عدي في قصيدة أخرى حيث يقول:

يُجَهِّضْنَ الأَجِـنَّةَ مُحــــفَدَاتٍ   بِحَيْثُ تُرَشِّحُ الرُّبْدُ الـرِّئَالا[1]

وفي موضع ثالث أيضاً في قوله:

طـرَحَتْ آخِـــرَ الثَّلاثَةِ نَسْئاً   غَيْرَ مُسْتَلْبِئٍ وَلاَ مَـرْءُومِ[2]

فالصورة هي نفسها من حيث السرعة الشديدة وإلقاء الجنين في الفلاة، وفي البيت الأخير صورة مؤثرة تعبر عن غاية الضياع فقد سقط الجنين ناقصاً لم يتمتع بلبأ وهو أول اللبن ولا عطف عليه.

وهذه النوق مع ما وصفت به من القوة والنشاط يحملها السائق على الإسراع حملاً حتى تسقط ما في بطنها، ومع هذه السرعة التي أجبرت عليها فهي مشغولة بمراقبة السوط تفتدي نفسها منه بأنواع السير المختلفة مثلما قال في صورة أخرى:

فَتَنَاسَى الصِّبَا بِذَاتِ هِبَــابٍ   تَفْتِدِي بَعْــدَ أَيْنِهَا بِالرَّسِيـمِ[3]

فهي ما تترك ضرباً من ضروب السير إلا وتجود به وقاية لنفسها وفداءً من السوط الذي قال عنه في صورة تقدمت:

---

(١) ديوان عدي: ص١١١. ترشح: تهيئ. وهو يكني عن الخلاء.

(٢) المصدر السابق: ص١٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص١٣٩. الهباب: النشاط ، أين: تعب.

وَتَشُولُ خَشْيَةَ ذِي اليَمِينِ بمُسْبَلٍ   وَحْفٍ إذَا صَخِبَ الذُّبَابُ حَمَاهَا[1]

وهذه الصورة أعني صورة السوط في الشعر العربي ليست قليلة، وردت في شعر المخبل السعدي في قوله:

وإذَا رَفَعْتُ السَّوْطَ أَفــزَعَهَا   تَحْتَ الضُّلُوعِ مُرَوَّعٌ شَهَمُ[2]

ويشبه عدي الناقة والبعير كليهما بالحمر الوحشية، فيقول امتداداً لصور تسلية النفس من الهموم وإسعادها بالرحلة:

أَفَلا تُسْعِدُ الهُمُــــومَ بِعَنْسٍ   رَسْلَةٍ حِــينَ تَعْــرِضُ البَيْدَاءُ

كالصُّهَابِيَّةِ النَّحُــوصِ تَلاهَا   وَاضِحُ الكاذَتَيْنِ فيــهِ انْتِحَاءُ[3]

فهو يريد ناقة شديدة سريعة إذا رمى بها في مجاهل الصحراء انطلقت به كالأتان الوحشية الحائل حين يطردها عَيْرٌ أبيضُ مؤخرةِ الفخذينِ. وذكر ذلك في صور عديدة مفردة كهذه عرضنا لأكثرها.

وعدي كعادته يستطرد هنا في تصوير المشبه به حتى نكاد ننساه ثم يعود إليه، فلو قرأ قارئ قطعة من استطراده في وصف المشبه به ظن أنه مقصود بالوصف والتصوير لأن عدياً كثيراً ما يُحِيْلُه إلى مشبه ويستطرد في وصف المشبه به الجديد حتى تصطدم بالرابط الأساسي الذي يعيد إلى الذهن أن الشاعر بصدد التشبيه والمقابلة بين المشبه به ومشبه به تفرع عن الصورة الأولى. ففي هذه الهمزية أورد عدي عدداً من الصور للحمار الوحشي ـ وهو المشبه به ـ ذكرنا أكثرها في الصور المفردة، وردت تلك

---

(١) ديوان عدي: ص١٠١. المسبل الوحف: الذنب الأسود.

(٢) المفضليات: ص١١٧. المروّع: الفؤاد لأنه يصيبه الروع.

(٣) ديوان عدي : ص١٥٣. رسلة : سهلة السير. الصهابية: الأتان الوحشية الصهباء.

الصور في نحو خمسة وعشرين بيتاً استطرد فيها في وصف الأتان الصهابية النحوص التي شبه بها ناقته، وتتبعها منذ بداية تحركها حتى أوردها الماء وأصدرها عنه[1] ولكنه ضمن ذلك بعض الصور المركبة الخاصة بالحمار الوحشي نفسه مثل قوله:

صَاكَ بالصُّلْبِ والقـــوَائمِ منْهُ   مثْل مَا صَاكَ بالقدَاحِ الغِـــرَاءُ
ضَمَنٌ آلَ مِـــنْ عُصَارَةِ بُهْمَى   سَمَقَتْ فَهْيَ رَخْصَةٌ صَمْعَـــاءُ
فَهْو مُسْتَدْمِجٌ أُمِرَّ عَلَى الضُّمْرِ   خَمِيصٌ قَدْ لاَحَــــــهُ التَّعْدَاءُ
طَارَ عَنْهُ نَسِيلُ عامٍ كما طَارَ   عَــنِ العِلْجِ ذِي القَمِيصِ القَبَاءُ[2]

نلاحظ هنا أنه ترك المقارنة بين المشبه به الأول والمشبه وهما الناقة والأتان، وانصرف إلى تكوين صورة أخرى مستقلة خاصة بالحمار الوحشي فشبه ما لصق بقوائمه من عصارة نبات البهمى الرخصة بما يلصق على القداح من الفراء الذي تعالج به. وهي صورة معبرة عن خضرة المرعى واصطباغ عصارة نبته بقوائم هذه الحمر. وهذه هي الصورة الثالثة التي ترسم ما يلتصق بأعضاء الحيوانات من عصارة النباتات الخضراء، قابلتنا الأولى منها في خضرة الجحافل من أثر لس النبات الأخضر[3]، والثانية الخضرة التي نقطت جبين الظبية كما ينقط جبين العروس بالزعفران[4]. وهنا صورة ثالثة للخضرة التي تعلق بالقوائم.

ولم يكتف بذلك بل أنشأ صورة أخرى بعيدة عن المشبه الأول شبه فيها هذه الأتن التي رعت تلك الأرض الشديدة الخضرة فهي حرية بأن تسمن، وقد

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٣، ١٥٧.
(٢) المصدر السابق: ص١٥٣، ١٥٤. صاك: لصق. صمعاء: لم تتفقأ يعني ما تزال عصارتها فيها. النسيل: ما طار من شعره بعد السمن مما كان نبت في العام المنصرم.
(٣) المصدر السابق: ص١٥٣.
(٤) المصدر السابق: ص٨٤.

سمنت بالفعل حتى طارعنها العفاء وهو الشعر الميت مثلما يطير العباء عن الرومي؛ أراد أن الشعر القديم ميت وسخ تعلوه غبرة فإذا سمنت تبدلت شعراً جديداً وصفا لونها فأصبحت كعلج رومي كان عليه قباء خلعه عن جسده فظهر لونه الحقيقي.

هاتان الصورتان المستأنفتان جاءتا استطراداً ضمن تشبيه الناقة بالحمر الوحشية ومثل هذا الخروج كثير في ديوان عدي[1].

وكما شبه عدي الناقة بالحمر الوحشية، شبه البعير بها أيضاً، وكما اتخذ الناقة وسيلة للنجاة من الهم ومن صدود المحبوبة اتخذ الجمل وسيلة أيضاً في صور كثيرة، منها قوله:

أَفَلا تَنَاسَاهَا وَتَتْرِكُ ذِكْـــرَهَا إذْ حَمَّلَتْكَ أَخَالُ مَا لَمْ تَحْمــلِ

بِعُذَافِرٍ يَشْرِي الجديلَ[2] كَــأَنَّهُ عَيْرٌ تَصَيَّفَ فِي نَحَائِصَ ذُبَّلِ

شُزُبٌ[3] ذَوَابِلُ يَتَّقِينَ لِبَـــانَهُ وَجَبِينَهُ بِسَنَابِكٍ كَالجَنْـــــدَلِ

أَرِنٌ يَعَــــضُّ بِكَاذِهِنَّ كَأَنَّهُ قِدْحٌ يَظَلُّ به المُنَــاضِلُ يَغْتَلِي[4]

شبه البعير بحمار الوحش في القوة والنشاط، فهو يريد أن يتناسى ما تحمله من قسوة المحبوبة وصدودها بذلك البعير القوي الشديد الذي يثير الزمام ويحركه إذا هز عنقه ورأسه؛ فهو كحمار الوحش الذي قطع الصيف مع أتنه الضامرة اللائي يعركهن ويحكهن بصدره وجبينه ويتّقِينه بحوافرهن التي تشبه صغار الصخر، وهو يطاردهن جيئة وذهاباً يعض هذه ثم ينطلق وراء تلك كأنه سهم يرمي به النابل ثم يعيده فيرمي به مرة ثانية وهكذا.

---

(١) انظر ديوان عدي: ٦١، ١٢٥.

(٢) الذي في الديوان(٦١) في شرح قوله: يشري الجديل: أي يهيج اضطراب النعام. ولا وجود للنعام في هذه الصورة وأرى أن المراد: الزمام استناداً إلى ما قاله صاحب اللسان في مادة (شري): شري زمام الناقة: اضطرب. ويقال لزمام الناقة إذا تتابعت حركاته لتحريكها رأسها في عدوها: قد شري زمامها... إذا كثر اضطرابه.

(٣) ضبطت في الديوان(٦٢) :(شُزَّبٌ) والصواب بإسكان الزاي، واحدها شازب أي ضامر.

(٤) ديوان عدي: ص٦١، ٦٢، ٦٣. يشري الجديل: يهيج اضطراب الزمام. أرن: نشيط.

ويشبه البعير بالحمار الوحشي أيضاً في صورة أخرى جاءت في أول ذيل الديوان ويصفه هذه المرة بالأخدريّ وهومن أسماء حمر الوحش فيقول:

فَسَلِّ هَوَى مَــنْ لاَ يُؤَاتِيكَ وُدُّهُ　　بِآدَمَ شَهْمٍ لا حُلُوٌّ وَلاَ صَــعْبُ

كَأَنِّي وَمَنْقُوشاً مِنَ المَيْسِ قَاتِراً　　وَأَبْدَانِ مَكْبُوْنٍ تَحَلَّبَهُ عَضْــبُ

عَلَى أَخْدَرِيٍّ لَحْمُـــــهُ بِسَرَاتِهِ　　مُذَكّي فِتَاءٍ مِن ثَلاثٍ لهُ شُرْبُ(١)

فهو يتخذ بعيراً آدم شديد الحمرة يقطع به الهم ويتسلى به عن قطيعة الهوى وهو على هذا البعير الذي لا يحلو حتى يبوخ ولا يصعب حتى ينفّر يرى نفسه ورحله كأنهما على حمار وحش أخدري قليل اللحم إلا ما كان بسراته، وهو ظامئ منذ ثلاث، وذلك أكثر استدراراً لعدوه لأنه يريد الماء، يعني بذلك أنه قوي خفيف سريع، لأن الحمر الوحشية إذا ارتوت من الماء ثقلت حركتها، فإظماؤها يخفف حركتها ويشوقها للورود فتزداد سرعة ونشاطاً. وهو هذه المرة وحيد على رحله.

ثم يعيد التشبيه بالأخدري مرة أخرى ولكنه هذه المرة مع رفيق، فيشبه راحلتيهما بحماري وحش في القوة والسمن والحسن والنشاط فيقول:

كَــأَنّا وَرَحْلَيْنَا عَلَــى أَخْدُرِيّةٍ　　نَحُوصٍ تُبَارِي طَاوِيَ الكَشْحِ أَحْقَبَا

أَبنَّا عِهَادَ الأرضِ يَرْتَعِيَانِهــا　　مِنْ الصَّيْفِ حَتَّى أَنْسَلا وتَقَـــوَّبا

يَرِفَّانِ نَضَّاخاً إِذَا مَا أَعَــانَهُ　　نَدَى اللّيلِ مَجَّ المـــاءَ رَيَّانَ مُعْشِبَا

بِوَسْمِيَّةٍ قَفْرٍ كَأَنَ رِيَاضَــهَا　　كُسِينَ مِنَ النُّوَارِ وَشْيَاً مُـــذَهَّبَا(٢)

---

(١) ديوان عدي: ٢٤٥(الملحق). قاتراً : هو الرحل الجيد الوقوع على ظهر البعير.والميس: شجر عظام تتخذ منه الموائد الواسعة والرحال. المكبون: القصير القوائم الرحيب الجوف. مذكي فتاء: المذكي هو المسن والفتاء الشواب.

(٢)المصدر السابق: ص٢٢٦، ٢٢٧. والبيت الثاني مصحّف في أتنا والضّيف ولعل الصواب ما أثبت. يرفان: يأكلان بجحافلهما. نضاحاً: بقلاً ريان. والبيتان الأخيران في مبحث الاستعارة.

جعل لنفسه صاحباً يرافقه وهما على رحلين فوق راحلتين كأنهما حمر وحشية تباري وتسابق عيرها الضامر، وقد رعيا أول ما أنبته مطر الصيف حتى تحاتّ شعرهما من السمن، وهو أشبه بالوصف الذي ذكر فيه العلج. ثم يستطرد كعادته في وصف تلك الحمر والرياض التي رعتها في صور متتابعة متلاحقة كلها تدل على غاية القوة والنشاط التي تتمتع بها تلك الحمر ليصب الوصف كله في النهاية تشبيه الراحلة بتلك الحمر التي على تلك الصفة، فيعيد إلى الأذهان الصورة الدائرية التي تسيطر على أسلوب عدي في الوصف، والتي تقابلنا في كثير من لوحاته، وهو ما سميته بالاستطراد وأفردت له حيزاً في الدراسة[1].

٢/٢ الخيل:

تنوعت مطايا عدي التي وصفها وصورها عن طريق ضروب البيان المختلفة من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية. وتمثلت تلك المطايا في الناقة والبعير للرحلة خاصة، وبوصفهما جزءاً من ماله الذي يتعيش به. أما الخيل فقد جاء وصفها مرتبطاً بالحرب في معظمه. وقد مرّت بنا بعض تشبيهاته المفردة شبه فيها الجواد بكعب القناة[2] وشبه عنقه بالجذع المشذب[3] وما إلى ذلك.

أما وصفها عن طريق التشبيه المركب فقد جاء في تسعة مواضع[4].

منها قوله:

---

(١) انظر الدراسة: ص٣٩٦.

(٢) ديوان عدي: ص١٤٢، ١٨٠، ١٤١.

(٣) المصدر السابق: ص١٨٠.

(٤) انظر معجم الصور البيانية في شعره، الدراسة ص ٤٢٣، ص٤٢٤.

قَدْ شَهِدَتْ الجيِادَ يَخْرُجْنَ فَوْتاً	منْ غُبَارٍ مُجَـلَّلٍ مُنَـــجَابِ
سَاطِعٍ يَصْطَنِعْنَ مِنْهُ ذُيُـــولاً	كَمُلاءِ العِـــرَاقِ ذِي الهُدَّابِ
ضَرَبَتْهُ الـــرِّيَاحُ فَـاغْتَصَبَتْهُ	جَلَدَ الأرْضِ وَقْعُ صُمٍّ صِلابِ
جَانِحَـاتٍ كأنّهُنَّ رِجَــــالٌ	مُسْتَغِيرُونَ طَـارِحُو الأَسْلابِ
فَوْقَهُنَّ المُسْتَلْئِمُونَ قُعُــــوداً	يَسْتَـــحِثُّونَهَنَّ بالأَحْقَـــابِ
بَيْنَ أَيْدِي عَرَمْــرَمٍ ذِي دُرُوءٍ	جَحْفَلٍ فيه رَايَةٌ كالعُقَـــابِ
تَحتَها واحدٌ وَعِشْــرُون كَعْباً	رَدَنِيّاً وَمُذْلَقٌ كالشّهَـــابِ
وكُمَاةٌ كَسَتْهُم الحَرْبُ بَيْضـاً	وَسَرَابِيلَ كُسِّرَتْ للضِّــرَابِ
مِـــنْ بَنِي قَاسِطٍ وَأَبْنَاءُ زُهْدٍ	ذَانِكَ المخْلَبَانِ ظَفْرِي وَنَابِي[1]

يصف خيلاً قوية مسرعة يسابق بعضها بعضاً تخرج من بين عجاج كان يغطيها كما يغطي الجلال الفرس، قد صنعت سنابكها من ذلك الغبار المتكاثف ذيولاً مثل الملاءات العراقية المهدبة الأطراف. وهي مائلة في ركضها كأنها رجال يعدون عدواً سريعاً قد سقطت عنهم ثيابهم.

وهذه الخيـــل في تلك الحالة تحمل رجـالاً مدججين يتقدمون جيشاً يسير تحت راية تخفق كأنها عقاب تحرك جناحيهـا في الطـيران.

والعقاب (رمز للقوة الحربية والملكية منذ القدم)[2] واختار العقاب؛ لأنه يعد أقوى وأشد حيوانات الهواء[3]؛ ركبت هذه الراية على قناة طويلة جداً ركب عليها سنان من الرماح الردينية الأصيلة أشبه بالشهاب. وتحت الراية فرسان تسربلوا بالدروع فعمتهم كما يعم الثوب الجسد، هم قومه بنو قاسط وزهد، قوته ونصرته. وقد يتبادر للناظر إلى الصورة هنا أن هذه الجزئيات التي أتى بها في شكل صور مستقلة هي صور مفردة من قبيل التشبيهات المتعددة ولكنه

---

(١)ديوان عدي: ص٥٥، ٥٦، ٥٧. فوتاً: يفوت بعضهن بعضا. مجلل منجاب: يتكاثف ثم ينكشف. ساطع: مرتفع. انظر مبحث الاستعارة ص١٨٦، ١٨٧.

(٢)الموسوعة العربية الميسرة، الدار القومية للطباعة، مطبعة مصر، الطبعــة الأولى ١٩٥٩م، ص١٢٢٠.

(٣)انظر الحيوان، للجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ج٢، ص١٦٠، ج٧، ص٧٥.

إذا نظر إلى الصورة نظرة شمولية أدرك أنه يصور خيلاً جمعت كل تلك الصفات وهي خيل قومه بني قاسط وبني زهد الذين هم للشاعر كالظفر والناب في الفتك بالأعداء. وفي الصورة وجوه أخرى بيانية ذكرت في مواضعها. وفي صورة أخرى ممتدة في نحو أربعة عشر بيتاً[(١)] يصف عدي جواده الأجرد النّهد بتشبيهات متعددة أكثرها مر ذكره في التشبيهات المفردة، ولكنها لم تخل من صور مركبة نحو قوله:

وَنُسُورٌ لَـــهَا حَـــوَافِرُ صُمٌّ   ما يُرَى في أَرْسَاغِــهِنَّ انْتِشَارُ

كَالجَلاميدِ فِي المَسِيلِ عَلاَهُنَّ   مِنَ المَـــاءِ خُضْرَةٌ واسْمِرَارُ

مَشِقَ اللَّحْمِ عَنْ شَوَاهُنَّ مَشْقاً   فَتَغَـــالَى وَاشْتَدَّتِ الأَوْتَارُ

وضُلُوعٌ كَأَنَّها حِيـــنَ وَلَّى   لاَحَ مِنْهَـــا بِكُلِّ ضِلْعٍ شِجَارُ[(٢)]

فهو يشبه نسور الفرس وهي قطع مثل النوى في بطون الحوافر، هذه النسور في حوافر صم، أرساغها مجتمعة وهي في تلك الصورة أشبه بحجارة في مجرى ماء تجمع الطحلب فوقها، والحجارة في الماء تكون أصلب فوجه الشبه إذن في القوة والشكل. وهذا الفرس حين يولّي تبدو ضلوعه كأعواد الغبيط.

ثم وصفه وهو يلاحق الطرائد حتى صرعها فوصفه قائلاً:

وَهْوَ شَاحٍ كَـــأَنَّ لَحْيَيْهِ حِنْوَا   قَـتَبٍ لاَحَ مِنْهُمَا النَّجَـــارُ

عَنْ لِسَانٍ كجُثَّةِ الوَرَلِ الأَصْفَرِ   مَجّ النَّدَى عَلَيْهِ العَـــرَارُ[(٣)]

فذلك الفرس السابح خلف الوحش هو من قوة الشدّ وسرعة العدو يفتح فاه فيظهر فكاه كأنهما أعواد رَحْل، وينضم ذلكما الفكان على لسان ندي يقطر ماؤه من جهد الركض فيبدو ذلك اللسان أصفر ضخماً كأنه ورل أصفر مستكين تحت شجرة عرار ريانة يقطر نداها فوقه فيسيل على جسده.

---

(١) ديوان عدي: ص١٧٩، ١٨٢.

(٢) المصدر السابق: ص١٨١. النسور: مثل النوى في بطن الحوافر. مشق: تكمّش.

(٣) المصدر السابق: ص١٨٤.

وحين يصف عدي خيل عمر بن عبد العزيز التي خرجت للغزو يذكر ما أصابها من الضعف والهزال من شدة السير فيقول عنها:

سَــوَاهِمُ مِنْ هَوْلِ الغَزَاةِ كَأَنَّها مِنَ الجَهْدِ يَبْرِيْهَا سُلالٌ مُخَــــامِرُ
وَفي كُلِّ حينٍ يَبْتَلِين بِغــــَارَةٍ كَمَا غَلَّسَ الــوِرْدَ القَطَا المُتَوَاتِرُ[1]

هذه الخيول نحلت وضمرت من هول الغزو وجهده حتى أصبحت كأنما أصيبت بالسُّلال وهو الداءُ المعروف يُهزل ويضني ويقتل كما يشرحه صاحب اللسان[2].

والسبب أنها في كل وقت تمتحن بغارة ليلية مثل القطا المعروف عنه أنه لا يقرب الموارد إلاّ ليلاً، فكما أن هذا هو قدر القطا فذلك قدر هذه الخيل أيضاً.

٣/ الطبيعة:

يتبع لوصف الحيوان وصف الطبيعة التي يعيش فيها ذلك الحيوان من جبل وسهل وصحراء ومطر وسيول وبروق وسراب ونحوه. وكل ذلك مذكور موصوف في مقدمات قصائد شاعرنا؛ وصفها عن طريق التشبيه وغيره. وسنتناول هنا بعض صوره المركبة الخاصة بالطبيعة، التي جاء ذكرها في تشبيهاته المركبة نحو ثمان مرات[3].

٣/١ المطر:

لعدي صور عديدة في وصف المطر ستأتي في مبحث الاستعارة صور فيها المطر ببرقه ورعده وسيوله، أما ما صوره عن طريق التشبيه المركب فمنه قوله في صفة البرق والمطر:

---

(١) المصدر السابق: ص٢٠١. سواهم: نحيفة مهزولة. سلال: الداء المعروف. مخامر: مخالط.

(٢) لسان العرب: سلل.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعره الدراسة ص ٤٢٤.

يَا مـَـنْ يَرَى بَرْقَاً أَرِقْتُ لِضَوْئِه أَمْسَى تَلأْلأَ في حَوَارِكِه العُـــلَى

لَمَّا تَلَحْلَـــــحَ بِالبَيَاضِ عَمَاؤُهُ حَوْلَ الغُرَيْفَة كَادَ يَثْوِي أَوْ ثَـوَى

فَأَصَابَ أَيْمَنَهُ المَزَاهِـــرَ كُلَّها واقْتَمَّ أَيْسَرُهُ أُثَيْدَهَ فَالـــــــحُثَى

يَدْنُو فَيَرْتَحِلُ الأَكَـــــامَ رُبَابُهُ حَتَّى إِذَا مَا قِيلَ يَنْعَفِرُ أنفَــلَى

فَكــــأنّه لماتَكَشَّـــفَ وَدْقُهُ ظَهْرَ السَّمَاوةِ واستَقَلَّ على اللِّوَى

رُكْنٌ مِنَ الأَجْبَالِ فِيــــه تعِلّةٌ يَرْمُونَ بالنِّيرَانِ فِي خَشَبِ الغَضَا

لَجِبُ السَّحَـــابِ إِذا أَلَمَّ بِبَلْدَةٍ لم تَسقِهَا الأَمْطَارُ مُذْ زَمنٍ بَكَـى

وَيمجُّ رِيْقَتَهُ بِــكُلِّ تَنُــــوفَةٍ سَــحَّ المزَادِ إذا تَبَعَّــجَ وانفَرَى

يَذَرُ المَكَانَ المُطْمَئنَّ كَـــأَنَّهُ بَحْرٌ تَجَاوَبَ في جَوانِبِه الصَّدَى[1]

ففي هذه الأبيات عدة صور تابع فيها الشاعر المطر منذ أن كان برقاً يتلألأ في أعالي السحاب حتى تجمعت تلك السحب وهطلت فجرفت كل شيء في تلك المواضع، وما زال ينهمر ويدنو حتى ركب الجبال الصغيرة واتخذها رحالاً، فلما تكشف السحاب وانهمر القطر بدا ذلك السحاب في صورة قوم يتعللون ويترامون بالنيران وذلك لتحول بروقه اللامعة من جهة إلى أخرى. وتدفقت مياه ذلك السحاب بتلك الفيافي وكأنها تسيل من قرب تبعجّت وتشققت وسال ما بها فأصبح كل مكان مطمئن غارقاً في مياهه وكأنه بحر تتجاوب أصوات موجه. وقد شرحت هذه الصورة في مبحث الاستعارة وأعدناها لما فيها من وجوه التشبيه المركب في الأبيات الخمسة الأخيرة.

وهذه الصورة أشبه بصورة أخرى وردت في ديوانه استغرقت نحو سبعة عشر بيتاً سيأتي ذكر أكثرها في مبحث الاستعارة عبر فيها عن مطر غزير صوره تصويراً حياً في قوله:

---

(١)ديوان عدي: ص١٦٥، ١٦٦، ١٦٧. الحوارك: الأعالي. تلحلح: أبطأ. العماء: السحاب. اقتم: كنس. انعفر: التصق بالتراب. انفلى: ارتفع .الودق: القطر. تعلة: قوم يتعللون. يمج ريقته: يصب ماءه. تنوفة:صحراء. تبعج وانفرى: تشقق.

جَوْنُ المَسَارِبِ رَقْرَاقٌ تَظَلُّ بـــهِ شُمُّ المَخَارِمِ والأَثْنَاءُ تَصْطَفِقُ[1]

في وصف شائق بناه على الاستعارة ووصف فيه ذلك المطر الشديد الذي أكسب الأرض خضرة من أثر الري والنعمة ولم يترك طريقاً ولا ثنية إلا ملأها حتى صارت أمواجه تصفق بالجوانب حتى قال:

يَوْماً يَظَلُّ بِهِ الحِرْبَاءُ مُعْتَقِلاً جِـــذْعَ الهَشِيمَةِ يَعْلُو ثُمَّ يَرْتَفِقُ

كَأَنَّهُ شَيْخُ سُوءٍ بَزَّخِلْـــعَتَهُ عَارِي الأَشَاجِعِ مَكْلُومٌ بِهِ رَمَقُ[2]

يعني استمر ذلك المطر بهذا المستوى وعلى هذه الوتيرة حتى ضاق واسع الأرض بالحرباء فلم يجد مكاناً يرتاده من كثرة الماء فظل متعلقاً بجذع شجرة يابسة بالية يعلو وينخفض وهو في تلك الحالة أشبه بعجوز قبيح الخلقة جريح يصارع الموت نزع عنه ثيابه فبدت عروق جسده. وهي صورة بشعة صور فيها شبحاً فوق شبح ولكنها تصور ذلك الحرباء البائس الذي حبسه ذلك المطر الغزير. واختيار الشاعر جذع الهشيمة خاصة فيه توفيق لأن تلك الشجرة اليابسة هي أصدق خلفية لهذه الصورة وهي من بعد أنسب مكان لهذه الدابة في تلك الظروف، فإذا تلون الحرباء كعادته بلون تلك الغصون البالية اكتملت الصورة البائسة التي أرادها الشاعر.

٣/٢ الآل والجبال:

يرتبط بوصف الرحلة ذلك الآل؛ لأنه ظاهر لعين المسافر خصوصاً في الهواجر والنهار القائظ. ويرتبط بذكر الآل ذكر الجبال لأن رؤيتها ممكنة من بعيد إضافة إلى أن الآل يضخمها في عين الناظر إليها ويكسبها حركة واضطراباً. يقول عدي في وصف الرواحل:

---

(١) ديوان عدي: ص١٤٨. المخارم: الطرق. تصطفق: تصطك.

(٢) المصدر السابق: ص١٤٩. الهشيمة: شجرة يابسة. بزخلعته: خلع ثيابه.

وَإِذَا بَدَا عَلَمٌ لَهُـــــنَّ كَأَنَّهُ   فِي الآلِ حِينَ بَدَا ذُؤَابَةُ عَائِمِ
سَبَحَتْ إِلَيْهِ صُدُورُهُنَّ بِأَذْرُعٍ   وفَرَاسِنٍ سُمْرِ العُجَا وَمَنَاسِمِ[1]

فالآل يرفع الجبل لهذه النوق فيبدو كإنسان عائم عليه ذؤابة تعلو وتنخفض تبعاً لحركة سباحته.

واستدرك عدي هذه الصورة بذكاء لمّاح وحضور ذهن كامل، فما دامت هذه النوق تتجه نحو ذلك البحر الذي كوّنه الآل فعامت فيه الجبال كما يعوم العائم فما المانع أيضاً من أن يجعل تلك الركائب تسبح لتكتمل الصورة مع الجبل السابح. وأرى ابن الرقاع موفقاً في تصويره الجبال سابحة في الآل أكثر من سويد بن أبي كاهل الذي جعل الآل سابحاً على الجبال وذلك قوله:

يَسْبَحُ الآلُ عَلَى أَعْلامِـــــهَا   وَعَـــلَى البِيدِ إِذَا اليَوْمُ مَـــتَعْ[2]

وعلى كل حال فإن الآل في الصورتين يكسب الجبال حركة وتماوجاً يجعلانها تبدو كالسابحة، ولكن تعبير عدي وجعله الجبال هي السابحة يحقق غرض التشبيه ويعطي الصورة حيوية وحركة أقوى وخيالاً أوسع.

وتسيطر على عدي صورة الآل ورفعه الأشياء، وعندي أن السبب في ذلك هو توجّس المسافر مما قد يعترضه في الطريق من مخاطر، وتشوّقه إلى الأنيس وتوقه إلى الوصول إلى الأماكن المأهولة، وحرصه على معالم الطريق حتى لا يضل؛ كل هذه الأمور تجعل من نظره إلى الأمام وسيلة مهمة لرصد كل ما يظهر أمامه وما يتحرك في مدى بصره، فإذا ظهر ركب أمامه تأمله وصوره تصويراً ناطقاً كما قال:

كَأَنَّ ظُعْنَهُمُ فِي الآلِ حِينَ نَأَوْا   إِذا استَقَلَّتْ بِهِمْ بَيْدَاءُ أَوْ شَــرَفُ
نَخْلٌ تَبِيتُ عِتَاقُ الطَّــيرِ آمِنَةً   بِحَيْثُ يَنْبُتُ مِنهُ البُسْرُ والسَّعَفُ[3]

---

(١)ديوان عدي: ص١٢٤. العجا: جمع عجاية وهو عصبة في الرِّجل. المناسم: ظفران في مقدمة الخف.

(٢)المفضليات: ص١٩٣. متع النهار: إذا انتصف.

(٣)ديوان عدي: ص٢٣٥. شرف: مرتفع.

هذه الظعائن إذا ابتعدت وتوسَّطت الصحراء أو علت بعض مشارفها رفعها آل الضحى فظهرت كأنها نخل باسق تبيت فيه الطيور الكبيرة، وبسبب ارتفاعه تختاره تلك الطيور مكاناً لأوكارها لأن فيه أماناً من الصائدين، كنى بذلك عن ارتفاعه. وركب عدي هنا مع التشبيه بعض الكنايات التي أضافت للصورة أبعاداً معبرة، فعلو النخل وارتفاعه شبه به ارتفاع تلك الظعن في عين الناظر إليها بسبب الآل. وكنى عن الأمان أيضاً بذلك الارتفاع. وكنى عن الأعالي بقوله(بحيث ينبت منه البسر والسعف) كل ذلك تعبير عن فرط ارتفاع تلك الظعائن حين تبدو وسط ذلك السراب.

ولرسوخ صورة الآل ورفعه الأشياء في ذهن شاعرنا أصبحت مشبهاً به واضح المعالم في بعض صوره، ومن ذلك قوله:

بِعَرَمْرَمٍ يَئِدُ الرَّوَابِيَ ذِي وَغــــىً كَالْحَرَّةِ احْتَمَلَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا[1]

يشبه ذلك الجيش العظيم الذي يغطي الروابي بالحرة ذات الحجارة السود وذلك لكثرة الحديد والعتاد والدوّاب فيها ــ كما شرحناه في مبحث الاستعارة ــ ثم جعل تلك الحرة تعلو وتهبط وذلك لكونها وسط الآل يرفعها ويخفضها ومع أنه شبه الجيش بتلك الهضبة في الضخامة والسواد فإن ظهور الحرة وسط الآل يضفي عليها تفصيلاً مهماً هو الحركة والتماوج الذي شبه به ذلك الجيش في تحركه، وهي صورة حية ناطقة معبرة.

ولم ينس عدي الجبال نفسها فصورها تصويراً جيداً عن طريق التشبيه المركب فقال:

وَجَيْحَانُ جَيحَانُ الجُيُوشِ وَأَلْسُنٌ وَحَزْمُ خَزَازَىَ والشُّعُوبِ القَوَاسِرُ
أَغَرُّ تَرَىَ الأَعْلاَمَ عَاصِبَــــةً بِهِ كَمَا عَصَبَتْ بِالْمَرْزُبَانِ الأَسَــاوِرُ
إِذَا أَلْبَسَ الأَرْضَ القَتَامُ تَفَرَّجَتْ شَمَارِيخُهُ فالآلُ عَنْهُنَّ حَاسِـــــرُ
يُسَامِي السَّحَابَ الغُرَّ حَتَّى تَظِلَّهُ غَمَائِمُ مِنْهُ فَهْوَ أَخْضَرُ نَاضِـــــرُ[2]

---

(١)ديوان عدي: ص٩٤. يئد: يدفن. الوغى: الصوت المرتفع والجلبة. الحرة: الأرض التي تعمها الحجارة والصخور السود. (٢) المصدر السابق: ص١٩٨. القواسر: جمع قاسر وهو القاهر. المرزبان: رئيس الفرس. القتام: الغبار.

فهذا وادي جيحان تحيط به الجبال في هيئة عصابة مثلما تحيط برئيس الفرس عصائبه من الأساور. وزاد الصورة توضيحاً بأن جعل الغبار يعم الأرض ولكنه لا يبلغ أعالي ذلك الجبل لارتفاعه، فتظهر مرة أخرى صورة الشيء البارز الذي يحيط به شيء إحاطة السوار بالمعصم. ولارتفاع قمة ذلك الجبل انحصر الآل عنها وغطى غيرها فتبدو القمة أيضاً محاطة بالآل وإن لم يغطها لأنها مشرفة عليه وعالية. ويؤكد الصورة مرة رابعة فيجعل قمة ذلك الجبل تطاول السحاب حتى تتخذ من غمائمه مظلة لها، وفي ذلك كناية عن مدى ارتفاع تلك القمة.

٤/ الرفقة والخمر:

لوصف الرحلة التي بدأتها الدراسة بوصف الراحلة والحيوان والطبيعة بقية تتعلق برفاق السفر، فكثيراً ما يقف عندهم واصفاً حالهم ومجسداً المعاناة التي يلقاها في رحلته إلى الممدوح. وهم دائماً مرهقون قد أخذ التعب منهم كل مأخذ حتى غدوا كالسكارى يتمايلون من أثر الإجهاد وغلبة النعاس، وذكر في التشبيهات المفردة أنه شبههم بالثمالى وبالمرضى المصابين وبالمجانين وكلها صور تجسد الإعياء والإجهاد من طول تلك الرحلة ومشقتها. والجديد في هذه الصور هو ورود ذكر الخمر فيها بصفة ظاهرة، ولم يتطرق للتشبيه بالخمر إلا قليلاً في ست من قصائده[١] شبه فيها ريق المحبوبة بالخمر في صورتين مرّ ذكرهما[٢] وجاء ذكر الرفقة والخمر في خمسة مواضع[٣] أما تشبيه رفقته بالسكارى، فمنه قوله:

مُسَافِرٌ فَرشَتْهُ الأَرْضُ مَنْـــزِلَةً	أَدَّى كَرَاهُ إِلَيْهَا النَّصُّ والعَنَـــقُ
فَمَالَ مَيْلاً ولَمْ يَسْلَخْ بَوَاطِنَـــهُ	سِرِبْاً لَهُ عَنْ ذَنُوبِ المَتْنِ مُنْخَرِقُ
كَأَنَّه شَارِبٌ يُشْفِي لَذَاذَتَـــهُ	بِالخَمْرِ أَوْ وَارِمُ الأَوْدَاجِ مُخْتَنِقُ[٤]

---

(١) انظـــر ديوان عدي: ص٧٣، ١١٧، ١٣٢، ١٤٦، ١٧٧، ٢٢٢.

(٢) المصدر السابق:ص٩٧.(٣)انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي(الملحق)ص٤٢٤.

(٤) المصدر السابق: ص١٤٥، ١٤٦.

فهذا المسافر الذي ينام وليس بينه وبين الأرض ما يقيه منها حتى يتصور الناظر إليه أن الأرض هي التي تفترشه من شدة التصاقه بها كما شرح في مبحث الاستعارة، هذا المسافر نهض في صورة بائسة ممزق الثياب وهو يترنح ويتمايل كأنه شارب خمر، أكثر من شربها تلذذاً بها ففعلت فيه ما فعلت.

وليس عدياً بدعاً في ذلك، فالصورة قديمة مطروقة وردت في شعر ذي الرمة وذلك قوله:

ونَشْوَانَ مِنْ طُولِ النُّعَاسِ كَأَنَّهُ   بِحَبْلَيْنِ في أُنْشُـوطَةٍ يَتَرَنَّـحُ(١)

أو قوله:

سَقَاهُ الكَرَى كَأْسَ النُّعاسِ فَرَأْسُهُ   لِدِينِ الكَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ سَاجِدُ(٢)

فهذه صفة الترنح والتمايل، أما وصف النعاس وما يفعله في هذه الفئة فقد وصفه عدي في قوله:

أَنَاخُوا وقَدْ طَالَ الكَرَى فَكَأَنَّهُمْ   سُكَارَى تَحَاذَوْا صَحْنَ رَاحٍ مُخَضْرَمِ

أَنَاخُوا قَلِيلاً ثُمَّ نَبَّهَ نَوْمَهُمْ   دُعَاءُ بَعِيدِ(٣) الفَهْمِ مَاضٍ مُعَمَّمِ(٣)

وهذه هي الصورة المذكورة في أشعار القدماء أيضاً، قال العسكري: ومن المختار في صفة النعاس قول الآخر:

فَأَصْبَحْنَ بالمَوْمَاةِ يَحْمِلْنَ فِتْيَةً   نَشَاوَى من الإِدْلاَجِ مِيلُ العَمَائِمِ

كَأَنّ الكَرَى سَقَّاهُمُ صَرْ خَدِيَّةً   عُقَاراً تَمَشَّى في المَطَا والقَوَائِمِ(٤)

---

(١)ديوان ذي الرمة، تحقيق هنري، كمبردج، ١٩١٩م، ص٨٧.

(٢)المصدر السابق: ص١٣٠.

(٣)ديوان عدي: ص١٣٢. أساء المحققان الضبط هنا في (دعاء بعيد) ولعل الصواب ما أُثبت.

(٤)ديوان المعاني: ١/١٣١.

فاشتركا في صفة النعاس وفعله في المسافرين كما تفعل الخمر، فهم سكارى عند عدي ونشاوى عند الآخر. واشتركا في أن هؤلاء الركب كانوا معممين أيضاً. وإن كنت أرى أن لفظة (سكارى) في بيت عدي أدق لأن النشوة أول الشراب(١) ويكون أثر السكر فيها قليلاً.

ولعل أبا حية النميري جوّد أكثر من غيره حين عرض لغلبة النّعاس وتنبيه الرفقة حيث يقول في أبيات أوردها المرتضى في أماليه:

أَنَخْنَا فَلَمَّا أَنْ جَرَتْ في دِمَاغِهِ   وَعَيْنَيْهِ كَـــأْسُ النَّومِ قُلْتُ لَهُ قُمِ
فَمَـــا قَـــامَ إلاّ بين أَيْدٍ تُقِيمُه   كَمَا عَطَفَتْ رِيحَ الصَّبَا عُودَ سَأْسَمِ(٢)

فقد أبدع في تصوير حالة هذا المسافر لولا ذكره (الدماغ)، التي تبدو لفظة غير شعرية.

هذا وقد ورد ذكر الخمر في غيرتصوير الرفقة وحالة النعاس. فهناك صور أخرى ذكر فيها الخمر تتعلق بحاله مع الهوى والهموم، منها، قوله:

لَيْسَتْ تَزَالُ إِلَيْهَا نَفْسُ صَاحِبِهَا   ظَمْأَى فَلَوٍّ رَأَى مِنْ قَلْبِهِ الغَلَلا
كَشَارِبِ الخَمْرِ لاَ تُشْفَى لَذَاذَتُه   ولَوْ يُطَالِعُ حَتَّـــى يُكْثِرَ العَلَلا(٣)

شبه ظمأه إلى محبوبته والذي لا يرويه إلا اللقاء بظمأ شارب الخمر لا يبلغ اللذة فيها إلاّ بالإكثار منها.

وقوله حين فارقته الجيرة وفيهم سعاد فتبعتهم نفسه:

ظَلَّتْ تَطَلَّعُ نَفسِي إِثْرَهُمْ طَـــــرَباً   كَأَنَّني مِنْ هَوَاهُمْ شَارِبٌ سَدِ مُ
مُسْطَارَةٌ بَكَرتْ في الرأسِ نَشْوَتُها   كَأَنَّ شَارِبَهَا قَـــدْ مَسَّهُ لَمَمُ(٤)

---

(١) لسان العرب : نشا.

(٢) أمالي المرتضى: ٥٤٩/٢. والسأسم: شجرة يقال لها الشيز، وقيل هو الآبنوس. وهو من شجر الجبال تتخذ منها السهام (اللسان: سأسم).

(٣) ديوان عدي: ص٧٣.

(٤) المصدر السابق: ص١١٧، ١١٨. سدم: حزين. مسطارة: خمر مسكرة.

أخذته خفة الحزن برحيل من أحب فأصبح كمن شرب خمراً حامضة، سرت نشوتها في الرأس، فشاربها أشبه بالمصاب في عقله.

وله في المعنى نفسه أبيات تأنّق فيها في وصف الخمر وهي قوله:

فَكَأَنّي مِنْ ذِكْرِهِـــم خَالَطَتْنِي ... مِـنْ فِلَسْطَينَ خَمْرُ جِلْسٍ عُقَارُ

عُتِّقَتْ فِي القِلالِ مِنْ بَيْتِ رَأسٍ ... سَنَوَاتٍ وَمَا سَبَتْهَا التِّجـــارُ

فَهْيَ صَهْبَاءُ تَتْرُكُ المَرْءَ أعْشَى ... فِي بَيَاضِ العَيْنَينِ مِنْهُ احْمِرَارُ[1]

فالغم والحزن والدواء والذهول الذي يصيبه أشبه بمن شرب خمراً تنسب إلى مكان مشهور وهو خمر اليهود التي كانت تشتهر بها فلسطين وقد جعلت في الدنان سنوات طويلة لم تفتح ولم يؤخذ منها شيء، فهي بيضاء تجعل شاربها لا يبصر من فرط السُّكر، وعينه محمرة من أثر الخمار وهو أمرٌ مشاهد يذكرنا بقول الأعشى:

وَصَهْبَـــاءَ طَــافَ يَهُودِيُّها ... وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْـــهَا خَتَمْ[2]

ولعدي صورة أخرى يشكو فيها من تغلغل الهمّ في صدره، فجعله هائماً حائراً، وهي قوله:

أُسِرُّ هُمُوماً لَوْ تَغَلْغَلَ بَعَـــضُهُا ... إِلَى حَجَرٍ صَلْدٍ تَرَكْنَ بِهِ صَـــدْعَا

أَمِيدُ كَأَنِّي شَارِبٌ لَعِبَتْ بِـــهِ ... عُقَارٌ ثَوَتْ في دَنِّهَا حِجَجَاً تِسْـــعَا

مَعَدِّيَّةٌ صَهْبَاءُ تُثْخِنُ شَرْبَـــهَا ... إذا ما أَرَادُوا أَنْ يُرَاحُوا بِهَا صَرْعَى

عُصَارَةُ كَرْمٍ مِنْ حُدَيجَاءَ لم تكن ... منَابِتُها مُسْتَحدَثَاتٍ وَلاَ قُـــرْعَا[3]

---

(١)ديوان عدي: ص١٧٧، ١٧٨. جلس: موضع بفلسطين.

(٢)ديوان الأعشى، تحقيق غاير، لندن، ١٩٣٨م، ص٣٥.

(٣)ديوان عدي: ص٢٢٢. أميد: أتمايل. قرعاً: خالية من النبت كالرأس الأقرع.

تكررت هنا صورة الخمر التي بقيت في الدن زمناً طويلاً، وقد حدده هذه المرة بتسع سنوات، ثم نسبها إلى جهات في الشام مشهورة بخمرها الصهباء التي تصرع متعاطيها، فهي مؤصلة معروفة المواطن مثل مقدّ وحديجاء وهي قرى من أرض الشام عنبها متخيّر من أماكن معروفة به وهو غزير كثير فيها.

وذكر الخمر في شعر عدي عموماً لا يوحي بأنه شربها، وأهل الشام معروفون بذلك، وورود ذكرها في قصائد مدح فيها الخلفاء والأمراء يدلّ على أن ذلك من قبيل العادة والتقليد، يضاف إلى ذلك أن سيرة شاعرنا المحمودة تباعد بينه وبين هذه الظنة. حتى أنه كان مقبولاً عند عمر بن عبد العزيز على ما عرف به من ميله عن الشعر والشعراء وزهده في المديح.

وعلى كل حال فالثابت أن عدياً كان مجوداً في وصف الخمر كتجويده في سائر أنواع الوصف. وقد ذكر مؤرخو الأدب في ذلك خبراً طريفاً، قال ابن عبد ربه: قال سليمان بن عبد الملك لابن الرقاع: أنشدني قولك في الخمر فأنشده:

كُمَيْتٌ إِذَا شُجَّتْ، وَفِي الكَأْسِ وَرْدَةٌ ... لَهَا في عِظَامِ الشَّارِبِـــينَ دَبِيْبُ
تُرِيكَ القَذَىَ مِنْ دُوْنِهَا وَهْـــيَ دُونَهُ ... لِوَجْهِ أَخِيهَا في الإِنَاءِ قُطُـــوبُ

فقال له سليمان: شربتها وربّ الكعبة. فقال عدي: والله يا أمير المؤمنين لئن رابك وصفي لها قد رابتني معرفتك بها، فتضاحكا وأخذا في الحديث[1]. والمرتضى في أماليه ينسب هذه الحكاية لعدي مع الوليد بن يزيد[2]. وعلى الجملة فإن معرفة الوصف وتجويده ليست دليلاً على التجريب، يدلك على ذلك الخبر الذي يروى عن عقيل بن علفة ــ وكان عربياً صريحاً غيوراً ــ وأنه أنشد ابنته أبياتاً في الخمر وقال لها أجيزي؛ فلما قالت:

---

(١) العقد الفريد: ٤/٣٥.

(٢) أمالي المرتضى: ٢/٢٧٧.

كَأَنَّ الكَرَى سَقَّاهُمُ صَرْخَدِيّةً   عُقَاراً تَمَشَّى في المَطَا والقَوَائِمِ

قال لها: وما يدريك أنت ما نعت الخمر، فأخذ السيف وهوى نحوها فاستعانت بأخيها عملّس فحال بينه وبينها[1]، في قصة طويلة، الشاهد فيها أن معرفة الوصف ليست دليلاً على التجريب. وإنما هي دليل على الخبرة بأحوال الناس والحياة والأحياء، كما قال الآخر:

وَمَا عِنَبُ جَوْنٌ بِأَعْـــلَى تَبَالَةٍ   حَصِيداً أَمَالَتْهُ الأَكُفُّ القَوَاطِــفُ
بِأَطْيَبَ مِنْ فِيها، وَمَاذُقْتُ طَعْمَهُ   وَلَكِنّني بِالطّيبِ والنَّاسِ عَــارِفُ

ونخرج من كل ما سبق بأن جودة وصف عدي وحسن تصويره للخمر وأثرها هو الذي جعله موضع الظن، فبدا من شعره وحسن وصفه كأنه إنما يصف عن خبرة وتجربة واقعية.

٥/ الطلل والشّيب والهمّ:

لم يتجاوز ابن الرقاع المقدمة الطللية في معظم قصائد ديوانه إلاّ في ست منها[2] أنه أحل فيها الشيب والهم محلّ الأطلال. وقد حللنا تشبيهاته المفردة التي صور فيها الأطلال من تشبيهها بالكتاب، والرماد بكحل العين، والأثافي بالحمائم ونحو ذلك. ولم تخل صوره التي رسمها للديار من التشبيهات المركبة والتي جاءت في ثلاث عشر موضعاً[3]، منها قوله:

بِهَا أَخَادِيدُ مِــنْ آثَارِ سَاكِنِــــهَا   كَمَا تَرَدَّدَ في قِرْطَاسِهِ القَــلَمُ
أَوْ حَالِكٌ في ذِرَاعَيْ حُرَّةٍ بَذَلَتْ   لَهُ النُّؤورَ وَلَمْ تَأْلُ التي تَشِمُ[4]

شبه مجاري السيول الصغيرة وآثار النؤيّ في تعرجها ودقتها بالخط، ولكنه لم يسمه وإنما ذكر ترديد القلم على القرطاس والنتيجة واحدة. ويتكرر عنده ذكر الأخاديد وتتنوع تشبيهاته بها، فقد قال مرة:

---

(١) العقد الفريد: ٢/١٩١.
(٢) هي القصائد: ص١٠٨، ١٣٦، ١٦٥، ١٩٧، ٢١٦، ٢٣٢.
(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٤، ٤٢٥.
(٤) ديوان عدي: ص١١٦. أوحالك: أراد أو وشم حالك.

صَـــــدَّ عَنْهُ السَّيْلَ مَجْرَى تَلْعَةٍ   خُدُدٌ باقٍ كَأُخْدُودِ الكِـرَاب[1]

فشبه الأخدود الذي أبقاه السيل بالمجرى الذي يكون في كربة النخل وهي الكرنافة أو أصل السعف الغليظ. وهي قطعاً أوضح من الخط على القرطاس الذي ذكره في الصورة التي نحن بصددها. ولعله لم يجد الصورة واضحة كما أراد فأردف صورة الخط بأخرى توضحها وتجليها، فشبـه تلك المجاري والآثار بآثار الوشم الحالك في ذراعي امرأة بيضاء. وقوله (حرة) أضاف إلى الصورة لوناً واضحاً؛ لأن الوشم في ذراع المرأة البيضاء أوضح أثراً من غيره، ثم زاد الصورة تركيزاً بقوله: (بذلت له النؤور ولم تألُ) الواشمة. فقد وفرت تلك المرأة النؤور للعملية وما قصرت الواشمة في تركيزه وتسويده وتجويده.

وهذه الصورة أيضاً من الصور المعهودة والتشبيهات المألوفة في كثير من المقدمات الطللية، تقرؤها فتتذكر على الفور مطلع معلقة طرفة:

لِخَوْلَةَ أَطْـلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَـــدِ   تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ[2]

ولكن دار خولة أشدّ دروساً لأن ما بقي منها باهت كباقي الوشم. وأقرب الصور إلى ما أراده عدي هو قول معن بن أوس:

يَلُوْحُ وَقَدْ عَفَى مَنَازِلَهُ البِـلَى   كَمَا لاَحَ فَوقَ المِعْصَمِ الَحَسنِ الوَشْمُ[3]

وحسن المعصم هو امتلاؤه الذي يظهر بياض لونه فيكون أكثر إبرازاً لسواد الوشم.

وينوع عدي التصوير فيرسم للدار واندثار آثارها صورة أخرى معبرة فيقول:

مِـــنْ دِيَارٍ غَشِيتُهَا ذُكْرَةً مَـــا   بَيْنَ قَارَاتِ ضَاحِكٍ فَالهَــزِيمِ

---

(١) ديوان عدي: ص٤٢. تلعة: مكان مرتفع، والخدد والأخدود: المجرى.

(٢) المعلقات للزوزني: ٩١.

(٣) ديوان معن بن أوس، صنعة د.نوري القيس وآخر، دار الجاحظ، بغداد، ص٣٦.

نَسَجَتْ ظَهْرَها الرِّيَاحَاتُ حـتَّى بَرِئَ القَاعُ مِنْ جَمِيعِ الرُّسُومِ

مِثْلَ مَا بُرِّئَ الحيرَة جُـــروحَ الجِلْدِ حتىَّ يَصِحَّ بَعْدَ كُلُــومِ[(١)]

هذه الدِّيار كشطتها الرياح ومحت آثارها فاستوى سطحها كما يستوي الجلد بعد أن يصحّ من الجروح. والمراد هنا أن هذه الرياح في هبوبها تترك أمواجاً دقيقة على الرَّمل هي أشبه بالنسيج. وهذا الأثر المنسوج الذي تركته الرياح يتخلله بعض سواد الرماد فيبدو مثل آثار الجروح المندملة على ظاهر الجلد. وهذا قريب من قول النابغة:

كَأَنَّ مَجَرَّ الرَّامِسَاتِ ذُيُولَــها عَلَيْهِ قَضِيمٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوانِعُ[(٢)]

فالآثار التي تركتها ذيول الرياح هنا أشبه بالنسيج الذي يكون على بعض المصنوعات الجلدية.

وبين الأطلال والشيب صلة حميمة عند ابن الرقاع حتى جعله مطلعاً كالأطلال لبعض قصائده كما تقدم. ولئن استعاض الشاعر بالوقوف على الأعمار عن الوقوف على الدار فذلك لأن الشيب هو بقية العمر وأطلاله التي يقف عندها المرء متذكراً ماضي أيامه ونعيمها، مثلما يقف على أطلال الديار التي تمثل بقية ذكرى الأحبة وأيامهم الجميلة.

ويخلط عدي حديثه عن الأطلال بالحديث عن الشيب والزمن، وكل ذلك يثير همومه وأشجانه، تلك الهموم التي صورها في قوله:

---

(١)ديوان عدي: ص١٣٧. قارات ضاحك فالهزيم: جبال ومواضع بعينها.

(٢) ديوان النابغة، الذبياني، تحقيق د. شكري فيصل، بيروت، ١٩٦٨م، ص٤٣.

تَأَوَّبَنِي الهَمُّ واعتَـــــادَنِي   كَماَ يَعْتَرِي الوَصَـــبُ المُدْنَفُ

بَلاَبِلُ أَضْمَرَهُنَّ الفُـــؤَادُ   فَهُنَّ عَلَيْهِـــنَّ مُسْتَحْصِـفُ[١]

والشاعر هنا يشبه وقع الهمّ الذي يعاوده بوقع المرض على المريض ووجه الشبه بينهما الألم في الحالتين، فهذه الهموم تعتريه كما يعتري الوصب المريض المشرف على الهلاك، وهي تروح عليه وتغدو لا تفارقه. فملازمة الهمّ بادية في الصورتين وإن كانت في الصورة الأولى أبرز وألصق وأقوى.

وذكر الهم وطرده النوم من العيون صورة قديمة في الشعر مرّ ذكرها في لامية المزرد بن ضرار:

تَغَشّي، يُرِيُد النَّومَ ــ فَضلَ رِدَائِهِ   فَأَعْيَا عَلَى العَيْنِ الرُّقَادَ البَلاَبِلُ[٢]

فهذا يتدثر بفضل ردائه محاولاً النوم لكن بلابل صدره وهمومه منعت عينه من الغمض.

وإذا كان عديّ يجعل الهمّ رفيقاً يتابعه متابعة الظل فقد جعله الأسود بن يعفر النهشلي وسادة في قوله:

نَامَ الخَلِيُّ ومَــــا أُحِسُّ رِقَادِي   وَالهَمُّ مَحْتَضِرٌ لَدَيَّ وِسَادِي

مِنْ غَيْرِ مَا سَقَـــمٍ ولَكِنْ شَفَّنِي   هَمٌّ أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ فُؤادِي[٣]

وهموم الشاعر وأشجانه التي تمنعه الغمض منها فزعه من الشيب الذي يذكره بحال الإنسان والدهر وحتمية الموت والفناء. لذلك فإن ما تفعله الرياح من طمس للآثار ومحو لها أمر لا يستغربه الشاعر فهي والدهر سواء، لذلك ربط في نغمة شجية بين ما تفعله الرِّياح بالديار وما يفعله الزمن بالإنسان في قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٢. مستحصف: متشدد.

(٢) المفضليات: ص١٠٢.

(٣) المصدر السابق: ص٢١٦.

فَهَلْ أَنْتَ مُنْصَرِفٌ فَتَنْظُرُ مَا الذي أَبْقَى الحَوَادِثُ مِنْ رُسُومِ المَنْزِلِ
دارٌ بِإِحْدَى الرِّجْلَتَيْنِ كَأَنَّـــهَا قَدْ عُفِّيَتْ حِجَـجاً وَلَمَّا تُحْلَلِ
وَكَأَنَّ سُهْكَ المُعْصِرَاتِ كَسَـوْنَهَا تُرْبَ الفَدافِدِ واليَفَاعِ بِمُنْخَـــلِ
لَعِبَتْ بِضَاحِيهَا الرِّيَاحُ فَأَصْبَحَتْ لأياً تَأَمَّلُهَا شِفَا المُــــــتَأَمِّلِ
وَكَذَاكَ يَعْلُو الدَّهْرُ كُـــلَّ مَحِلَّةٍ حَتَّى تَصِيرَ كَأَنَّها لَــمْ تُنْزَلِ[1]

هذه الصورة امتداد للصور السابقة التي وصف فيها فعل الرياح بالديار التي تبدو للناظر وكأنها لم تسكن منذ سنين عديدة، وذلك لشدة هبوب الرياح ذوات الأعاصير عليها، فتلك الرياح حين تهب تسفي على الديار تراباً ناعماً كأنما نخل بمنخل وذلك لنعومته، فأصبح ظاهر تلك الديار لا يكاد يرى إلا مع شدة التأمل. ثم يلخص المنظر كله بأن هذا هو حال الدهر وتلك سجيته وهكذا حال الأيام في تعاقبها على الأنام.

وفي قصيدة جعل عدي مطلعها هروب النوم وحلول الهم محله بسبب رداء الشباب الذي سلب منه يقول:

طَالَ الكَرَى وأَلَمَّ الهَــمُّ فَاكْتَنَعَا وَمَا تَذَكُّرَ مَنْ قَدْ فَاتَ وانْقَطَــعَا
كَانَ الشَّبَابُ رِدَاءً أَسْتَكِــنُّ بِهِ وَأَسْتَظِلُّ زَمَاناً ثُمَّتَ انقَشَــــعَا
وَبُدِّلَ الرَّأسُ شَيْباً بَعْــدَ دَاجِيةٍ فَيْنَانَةٍ مَا تَرَى في صُدْغِهَا نَزَعَا[2]

هروب النوم ومجيء الهم هما بالتأكيد بسبب المشيب الذي نزع عنه رداء الشباب الذي كان يكتسي به، وظله الذي كان يقيه حرور الحياة. وتصوير الشباب في صورة رداء وكسوة أو ظل صورة جميلة معبرة أردفها بأبيات في ذكر الشباب ثم عاد إلى الهم الذي سيطر عليه فأطلق كثيراً من الحكم منها قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص٦٨، ٦٩. عفيت: محيت آثارها. سهك المعصرات: الرياح الشديدة المرّور. والمعصرات: ذوات الأعصار. ضاحيها: الظاهر منها.

(٢) ديوان عدي:ص٢١٦.اكتنع:اقترب وحضر.داجية:مظلمة يعني جمته. فينانة: غزيرة.

والمرءُ لَيْسَ وَإنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ ... يَدْري الذي هُو لاَقٍ قَبْلَ أَنْ يَقَعَا

ما يُقلِعُ المَرْءُ يَسْتَقْري مَضَاجِعَهُ ... حَتّى يُقِيمَ بِأقْصَاهُنّ مُضْطَجَعَا

وَالأَرْضُ غَائِلَةٌ للنَّاسِ مُهْلِكَةٌ ... فَمَا تَرى أَحَداً مِنْ أَهْلِها امْتَنَعَا

حَتّى إذا استَرطَتْ جيلاً بِأجْمَعِهِمْ ... لاَقَى الذي بَعْدَهُم من أَهْلَها جَشَعَا

وَلَيْسَ يَأْكُلُ ممَّا أَنْبَتَتْ أَحَدٌ ... وَلَوْ تَقَلَّبَ فِي الآفَاقِ وانْتَجَعَا

أَلاّ تَكُونَ لهُ غُولاً فَتُهْلِكَهُ ... كَأَنَّما كَانَ زاداً غُصَّ فَابْتُلِعَا

وَمَا يزِيدُونَها عَرْضاً وإنْ أَكَلَتْ ... مِنْهُمْ كَثِيراً وَلاَ رِيَّاً وَلا شِبَعَا

وَمَا تَرى مَيّتاً يَحْيَا فَتَسْأَلُهُ ... وَلا الشَّبَابُ إلَى ذي شَيْبَةٍ رَجَعَا

وَمَا يُؤَخّر مَوتاً عَاجِلاً هَرَبٌ ... وَلاَ تَعَرَّضَ بَأسٌ زَادَهُ سَرَعَا

وَمَا الحَيَاةُ لإنْسِيٍّ بِدَائِمَةٍ ... وَلَوْ تَزَوَّدَ مِنْ لَذَّاتِها مُتَعَا

لَوْ أَخْطَأَ المَوتُ شَيَئاً أَوْ تَخَطَّأَهُ ... لأَخْطَأَ الأَعْصَمَ المُسْتَوْعِلَ الصَّدَعَا

فِي مُشْمَخِرّ تَهَابُ الطَّيْرُ ذِرْوَتَهُ ... يَعْلُو الشَّوَاهِقَ مِنْهَا الشمَّ والقَلَعَا[1]

كل هذه القطعة هي تشبيه وتمثيل لحال الإنسان فإنه مهما تمتع بشبابه وسلم من مصائب الدهر فستأتيه مصيبة المصائب التي ليس منها مهرب، وهي الموت. ثم يطلق تشبيهاً تمثيلياً في البيتين الأخيرين يلخص فيه كل ما تقدم وهو أن النتيجة الحتمية هي أن الموت لن يخطئ الإنسان مهما تحصن منه، وصوّر ذلك تصويراً رائعاً بالوعل الذي يحتمي من الصائدين بشعاف الجبال وقممها الشواهق التي تهابها عتاق الطيور ومع ذلك يدركه الموت.

ويكرر هذا الأسلوب التمثيلي في موضع آخر وفي صورة مماثلة قدم لها بالحديث عن حلول الشيب ورحيل الشباب وأثر طول العمر في إضعاف القوة فيقول:

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٧، ٢١٨. يستقري: يتتبّع. الأعصم: الوعل. مشمخر: مرتفع. القلع: الصخور العظيمة.

وَسَارَ غَرْبُ شَبَابِي بَعْـدَ جِدَّتِه   كَأَنَّمَا كـــَانَ ضَيْفاً خَفَّ فَارْتَحَلا
وكَمْ تَرَى من قَوَىً فَكَّ قُـــوَّتَهُ   طُولُ الزَّمَانِ وَسَيْفاً صَارِماً نَحَلا
إنَّ ابنَ آدَمَ يَرْجُو مَـــا وَرَاء غَدٍ   وَدُونَ ذَلِكَ غُولٌ تَعْـــتَقِي الأَمَلا
لَوْ كَانَ يُعْتِقُ حَيّاً عَـــنْ مَنِيّتِه   تَحَرُّزٌ وَحِذَارٌ أَحْرَزَ الوَعَـــــلا
الأَعْصَمَ الصَّدَعَ الوَحْشِيَّ فِي شَعَفٍ   دُونَ السَّمَاءِ نِيافٍ يَفْرَعُ الجَبَـــلا
أَوْ طَائِراً مِنْ عِتَاقِ الطَّيْرِ مَسْكَنُهُ   مَصَاعِبُ الأَرْضِ والأَشْرَافِ مُذْ عَقَلا
يَكَادُ يَطْلَعُ صُعُدَاً غَيْرَ مُكْتَـــرِثٍ   إِلَى السَّمَاءِ ولَوْلا بُعْدَهَا فَـــعَلا
ولَيْسَ يَنْزِل إلاَّ فَوْقَ شَـــــاهِقَةٍ   جُنْـــحَ الظَّلامِ وَلَوْلاَ اللَّيلُ مَانَزَلا
فَذَاكَ مِنْ أَجْدَرِ الأشْيَاءِ لَوْ وَأَلَتْ   نَفْسٌ مِنَ المَوتِ وَالآفَاتِ أنْ يَئِلا[١]

تطابق تام بين الصورتين بدءاً برحيل الشباب وما أعقبه من هموم المشيب وفك الزمان لقوة القوي وإضعافه، والأمل والسراب الذي يعيش فيه الإنسان، ثم يأتي إلى مربط الفرس وهو أن الحذر والتحوّط لو كان منجياً من الموت لنجا الوعل لأنّه معروف بحلوله قمم الجبال وبصره بسبل العيش فيها وخبرته بمزالقها ومضايقها، واعتياده السير في وعورتها حتى ضرب كثير عزة المثل بخبرته في ذلك فقال:

كَأَنِّيَ أُنَادِي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضَتْ   من الصُّمِّ لَوْ تَمْشِي بِهَا العُصْمُ زَلَّتِ[٢]

والعصم لا تزل في سيرها على الصخور لاعتيادها ذلك حتى أصحبت مضرب المثل في الاعتصام بالجبال، وحلولها السهل أشبه بالمستحيل كما قال قيس المجنون:

وَأَدْنَيْتني حَتَّى إِذَا مَـــا سَبَيْتِني   بِقَوْلٍ يُحِلُّ العُصْمَ سَهْلَ الأَبَاطِحِ[٣]

---

(١) ديوان عدي: ص٧٣، ٧٤، ٧٥. غرب الشباب: جدته. تعتقي: تعترض. نياف: مرتفعات. المصاعب والأشراف: المرتفعات. وألت: نجت، ومنه الموئل.

(٢) ديوان كثير: ص٩٧.

(٣) ديوان قيس بن ذريح، تحقيق د. حسين نصّار، دار مصر للطباعة، ص٦٩.

أراد أنها عللته وغررت به بقول لو قيل للأعصم لانخدع ونزل من حصونه المنيعة. ومع كل ذلك فإن الوعول ينالها ما ينال غيرها من مصائب الدهر وخصوصاً مصيبة الموت.

وخلاصة الصورة أن المصير محتوم والنجاة مستحيلة، والذي يريد النجاة من الموت فإنه لن يفلح، فهو كالوعل مهما توغل في أعالي الجبال فإن الموت ملاقيه. وحديث الشعراء والحكماء عن حتمية الموت لا ينقضي، ذكر ذلك جاهليوهم وإسلاميوهم؛ فهذا زهير يطلق حكمته الشهيرة:

وَمَــــنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنــَايَا يَنَلْنَهُ   وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ[1]

وهذا أبعد من شعاف الجبال في بيت عدي، ولكن طرفة شبهه تشبيها ناطقاً في قوله:

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوْتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى   لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ باليَدِ[2]

بل إن الموت مهما فررت منه فقد يكون الفرار طريقاً إليه كما قال أمية بن أبي الصَّلت:

يُوشِكَ مـــَنْ فَرَّ مـــن مَنِيّتِهِ   في بَعْضِ غِـــرَّاتِهِ يُوَافِقُهَا

وتسيطر على عدي هذه الصورة فيعيدها في أكثر من قصيدة، كالهمزية التي يمدح فيها عمر بن عبد العزيز، فقد ذكر عشرة أبيات[3] صور فيها الحقيقة الكونية المتمثلة في الاختلاف بين الأشياء، ثم ختمها بأن كل ذلك مصيره إلى الفناء، وشبه ذلك بحال الصقر في قوله:

وَالنَاسُ مِنْهُــــمْ نَافذٌ مُتَقَلّبٌ   وتَقَلُّبٌ في الأَرْضِ غَيْرُ غَنَاءِ
كَالصَّقْرِ يَعْلَمُ أنّ آخِرَ عُــمْرِهِ   رَهْنٌ لهُ بِإِقَامَةٍ وَثَـــوَاءِ[4]

يرى عديّ أن المتقلب الماضي في أموره وكذلك الخامل الذي لا غناء فيه كلهم مصيرهم إلى الفناء وهم في حالهم هذا أشبه بالصقر فإنه مهما طال عمره فهو آيل إلى فناء.

---

(١) المعلقات للزوزني: ص١٥٢. (٢) المصدر السابق: ص١١٥.
(٣) ديوان عدي: ص١٦٤. (٤) المصدر السابق: ص١٦٤.

وصوّر كل ذلك مرة رابعة في صورة تشبيه تمثيلي حشد له كثيراً من الصور والمقارنات والحكم تخللتها صور كثيرة بعضها مفرد ذكر في موضعه وبعضها مركب، منه قوله:

هَـــــل النَّاسُ إلاّ قُـــــرُونٌ فَقَـــــرْنٌ يَبِيدُ وآخَرُ مُسْتَخْلَفُ

فَيَعْمُرُ فِي الأرضِ ثُمّ الفَنَاءُ آتٍ علـــــــــيه فَمُسْتَنْطِـــــفُ

كَأَرْضٍ تَنْـــــزَّعُ مَا أَنْبَتَتْ وكَانَ لَهَا مَرّةً زُخْـــــــرُفُ[1]

فالإنسان يعمر الحياة ما شاء الله له ثم يدركه الفناء، كالأرض تنبت زرعها وتأخذ زخرفها وتتزين ثم تصبح هشيماً وتنتزع منها كل النضرة. وهي صورة جيدة فيها إشارة إلى قوله تعالى:" حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَنَتْ"[2] ويختم هذه الصورة بالنتيجة الحتمية وهي الفناء، في قوله:

كَـــــم استَرَطَ الدَّهْرُ مِنْ أُمَّةٍ كَأَنَّ البِلادَ بِهِمْ تَخْســــفُ

وَجِيلٍ سَمِعْنَا بِهِمْ قَــدْ فَنَــوْا فما الحيُّ إلا كَمَنْ يُثْقَــــفُ

وَمَــــَن يَتَمَطَّ به عُـــمْرُهُ يَصِرْ وَهُوَ الخَلَفُ الأَخْلَفُ

وَمَـــــَن كَانَ يُخْلِفُ مِيعَادَهُ فَــــإِنَّ المَنِيَّةَ لا تُخْلِفُ[3]

شبه موت الناس وفناءهم بحالة الخسف التي تصيب بلداً فتخفيه، والناس سواء في المصير، حيُّهم لاحق بمن سبقه. ومهما طال عمر الإنسان فإنه رهين أمر لا يخلف ميعاده وهو الموت.

وقد لخص امرؤ القيس حالة الفناء هذه وصورها تصويراً معبراً في قوله:

بَيْنَما المَــــرْءُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ضَرَبَ الدَّهْرُ سَنَاهُ فَخَمَدْ[4].

---

(١)ديوان عدي: ص٢١٢. مستنطف: مفسد ومهلك. تنزع: تذهب وتقتلع. وفي الأصل تنزعُ بالضم ولعل الصواب ما أثبت.

(٢)سورة يونس: ٢٤.

(٣)ديوان عدي: ص٢١٣. استرط: ابتلع. يُثقف: يظفر به الموت.

(٤)ديوان امرئ القيس: ص٢١٧.

٦ / المدح:

قبل الدخول في صور المديح والممدوحين التي رسمها عدي عن طريق التشبيه يجدر بنا أن نلمّ إلمامة عجلى بعلاقة عدي بن الرقاع بممدوحيه من خلفاء البيت الأموي وأمرائه.

والمديح موضوع قديم من موضوعات الشعر العربي احتلّ الصدارة في معظم عصور الأدب العربي خصوصاً في العصر الأموي. وقد تحول في هذا العصر تحولاً مهماً فبعد أن كان شعراء الجاهلية يمدحون من يجدون عنده حسن الجوار وإكرام الضيف وحمل الديات والمغارم، جاء الإسلام فتحولت صبغة المديح إلى الدعوة إلى الدين الجديد واحتساب الأجر والثواب عند الله، ثم ما لبث الأمر أن تحول بقيام الدولة الأموية فأصبح الشعراء يقصدون الخلفاء ويمدحونهم من أجل العطاء. ولما ظهرت التيارات السياسية المختلفة وجد الخلفاء الأمويون في طائفة الشعراء خير معين لهم في تأييدهم ومناصرتهم والوقوف في صفهم في وجه التيارات الأخرى المضادة من زبيريين وخوارج وشيعة ومن في حكمهم. وأعان الخلفاء الأمويين على ذلك عروبتهم وحسن تذوقهم للشعر، فاحتل المديح الصدارة بين موضوعات الشعر الأخرى.

وازدهر شعر المديح السياسي، وكان للأمويين النصيب الأوفر منه لكونهم في موقع السلطة ولاقتدارهم على اجتذاب الشعراء وإغرائهم بالعطايا والهبات. وكان أبرز شعراء الحقبة التي عاش فيها شاعرنا فحول شعراء العصر الأموي جريراً والفرزدق والأخطل وكثير عزة.

ولما كان عدي ابن الرقاع معروفاً بولائه للبيت الأموي جاء ديوانه انعكاساً لهذا الولاء. وفوق ذلك عرف الرجل بأنه شاعر أهل الشام وهي موطن الأمويين، وهو شاعر الأمويين المقدم بلا جدال، واختص في الأمويين بالوليد بن عبد الملك. يظهر ذلك في عدد قصائد الديوان ومجموعها تسع وعشرون قصيدة، كان للوليد منها عشر قصائد، ولابنه عمر ست قصائد ولعمر بن عبد

العزيز قصيدتان وللأسوار حفيد معاوية بن أبي سفيان قصيدتان ليذهب أكثر من ثلثي الديوان في مدح خلفاء بني أمية.

عاصر عدي عدداً من هؤلاء الخلفاء ابتداء بعبد الملك بن مروان ومروراً بالوليد بن عبد الملك وأخيه سليمان ثم عمر بن عبد العزيز وانقطعت أخباره بعد ذلك بالموت. وقد كان ثابت الولاء لهم شارك في نصرتهم بلسانه وسيفه يمدح أحياءهم ويرثي موتاهم، وكان شعره فيهم يمثل الوجه المشرق لقادة الدولة الأموية.

أما عبد الملك بن مروان (ت٨٦هـ) فقد كان من عظماء الدولة الأموية أجمعت المصادر على أنه كان من عقلاء الرجال ودهاتهم ومن أكثرهم حزماً وشجاعة وإقداماً(١) وهو الذي أرسى قواعد الدولة الأموية ويعدّ بحق مؤسسها الثاني بعد معاوية.

ومع كل ذلك فإننا لا نجد في ديوان عدي قصيدة واحدة مستقلة تضمنت مدحه، اللهم إلا إشارات وردت عرضاً في قصائد مدح فيها الوليد بن عبد الملك، منها القصيدة البائية التي أشار فيها عدي إلى الوقعة التي كانت بين عبد الملك ومصعب بن الزبير وفيها يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْحَـرَتْ خَيْلُنَا ... بِأَكْنَـافِ دِجْلَةَ لِلمُصْعَـبِ

وَرَدْنَا الفُـرَاتَ وَخَابُورَهُ ... وَكَـانَا هُمَا ثِقَةَ المَشْـرَبِ

إلى أن يقول:

إِذَا مَـا مُنَافِقُ أَهْلِ العِرَاقِ ... عُوتِبَ يَوْماً فَلَـمْ يُعْتَبِ

دَلَفْنَا إِلَـيْهِ بِـذِي تُدْرَأٍ ... قَلِيلِ التَّفَقُّدِ لِلْـغُيَّبِ(٢)

والأبيات تدل على أن الشاعر شارك في تلك الوقعة التي كانت بين عبد الملك وابن الزبير.

---

(١) سير أعلام النبلاء: ٢٤٩/٤.

(٢) ديوان عدي: ص٢٣٢، ٢٣٣. ذي تدرأ: ذي دفع، من درأ.

وفي القصيدة النونية في مدح الوليد أيضاً ورد ذكر مروان وابنه عبد الملك عرضاً، مبيناً بذلك موقفه الثابت من بني أمية وهي التي يقول فيها:

فَبَيَّضَ اللهُ يَوْمَ المَرْجِ أَوْجُهَهُـــمْ بِنَصْرِهِ وبِسَيفِ الله مَـــــــرْوَانَا

وَبِابْنِهِ بَعْدَهُ عَبْدَ المَلِيكِ فَقَـــــدْ زَادُوا ذَوِي عَقْلِنَا شُكْرَاً وَإِيمَـــانَا

ثُمَّ اصْطَفَى اللهُ لِلإِسْلامِ بَعْدَهُما مِنْ أَهْلِ بَيْتِهِمَا نُوراً وبُرْهَـــــانَا

رَأَى الوَلِيدَ لَهَا أَهْـــــلاً فَمَلَّكَهُ وَاخْتَارَ مِنَّا الذي يَرْضَى وَأَرْضَانا[١]

ووردت غير ذلك إشارات أخرى، إلا أنه لم يمدحه صراحة في قصيدة مستقلة كما قدمنا.

ولا أجد تفسيراً لعدم مدحه لعبد الملك إلاّ أن يكون شعره فيه قد ضاع ضمن ما ضاع من ديوانه. وذكرت بعض المصادر ما يفيد أنه كان مقرباً من عبد الملك وكان الأخير يدافع عنه ذكر ذلك الربعي في نظام الغريب واثبتناه في ترجمته، على الرغم من أن بعضهم يجعل ذلك الخبر مع الوليد [٢].

أما الوليد بن عبد الملك(ت٩٦هـ) فإن اختصاص عدي به أوضح من أن يشرح. ولعل السبب في ذلك حبه للوليد الذي كان عهده غرة في جبين الدولة الأموية، شهد امتداد الفتوحات الإسلامية إلى بلاد السند وغيرها على أيدي قادة الفتح المشاهير؛ مثل محمد بن القاسم وقتيبة الباهلي وموسى بن نصير ومسلمة بن عبد الملك[٣]. كذلك اهتم الوليد بالإصلاح الداخلي والعمران، واستقر في أيامه الحكم وازدهرت الحياة في جميع جوانبها. يضاف إلى ذلك أن الوليد كان براً حفياً بابن الرقاع ولا أدل على ذلك من قصة عبيدة والي الأردن التي تقدمت في ترجمته. فلا غرابة إذن أن يختصه ابن الرقاع بمدائحه التي هي عيون مافي ديوانه، بل أصبح شاعر البلاط الرسمي، إذا جاز التعبير.

---

(١) ديوان عدي: ص١٧١.

(٢)نظام الغريب، للربعي، عيسى بن إبراهيم، تحقيق برونلة، طبعة مصر، ص٢٦٩.

(٣)الكامل: ٥٢٨/٤.

غير أن عدياً لم يمدح سليمان بن عبد الملك (ت٩٩هـ) أيضاً، وقد أرجع عبد الرحمن البراك[١] عدم مدحه لسليمان إلى ثلاثة أسباب:

أولها ضياع شعره، وثانيها قصر مدة خلافة سليمان (٩٦ـ٩٩) وثالثها خوف الشاعر من سليمان. ولا أرى البراك أصاب إلا في السبب الأول؛ وهو احتمال ضياع شعره فيه. أما ما ذهب إليه من قصر المدة فهو عندي ليس مانعاً، فقد كانت مدة خلافة عمر بن العزيز أقصر من مدة خلافة سليمان[٢]، ومع ذلك كانت لابن الرقاع في عمر مدائح ولم يمدح سليمان. وعندي أن السببين الوجيهين هما احتمال ضياع شعره، وأن الحادثة التي وقعت له مع سليمان وأمره بإحضاره موثقاً بعد الكرامة التي نالها على يد أسلافه قد أوقعت في نفسه شيئاً من الجفوة تجاه سليمان فهابه ولم يأمن بوائقه فاجتنب خيره وشره.

ومدح عدياً عمر بن عبد العزيز على الرغم مما عرف عن عمر من زهده في الشعر والشعراء. ولم تعرف عنه استجابة للمديح. ولعل مدح عدي له رغم ذلك يدل على ولائه وإخلاصه لبيت الخلافة.

ولم يكن عدي كغيره من الشعراء متهالكاً على طلب العطاء مصرحاً به في كل حين. ولعل الدارس لا يلحظ تصريحاً بذلك خصوصاً في مدائحه للوليد الذي كان يكن للشاعر تقديراً كبيراً، يظهر ذلك في موقفه من جرير وتهديده له إن تعرض لابن الرقاع بسوء؛ لذلك لم يكن ابن الرقاع بحاجة إلى التصريح بطلب العطاء ما دام بهذه المنزلة من قلب الخليفة.

غير أننا نلحظ في مدائحه لعمر بن الوليد، وهو صاحب النصيب الأوفى من مدائح عدي بعد والده، نلحظ فيها شيئاً من التصريح بطلب العطاء كقوله:

---

(١) عدي ابن الرقاع العاملي، حياته وشعره: ص٥٧.

(٢) مدة خلافة سليمان سنتان وثمانية أشهر، وخلافة عمر سنتان وستة أشهر: (الأعلام:٥/٢٤٧؛ ٣/١٧٧).

أَتَيْتُكَ ثُمَّ عُدْتُ فَعُدْ بخَــــيْرٍ   وَخَيْــرُ الخَيرِ مَا يَجري عِلالا

فَصَدِّقْ مِدْحَتِي وَأَجِزْ كَرِيماً   إِذَا مَا عَفَّ عَــنْ بَلَدٍ أَطَــالا[1]

ولعل عدياً كان يرشح هذا الأمير للحكم، فقد كان في مدائحه له أشبه بالمعلم الخاص له، يتضح ذلك من بعض قصائده. وكأنه أراد أن يعوده الاهتمام بشاعر البلاط حتى إذا صارت الخلافة إليه أخذ العطاء طريقه إلى الشاعر عفواً كحاله مع الوليد.

مدح ابن الرقاع هؤلاء الخلفاء وأخلص لهم الموقف وجوّد فيهم القول، وكان مدحه لهم أشبه بالدعاية السياسية أو الإعلام السياسي في زمن تكالبت فيه الخصوم على السلطة وتكاثرت. وقد جاء مديحه لهم متأثراً بحياة الشاعر في الحاضرة ومكثه في بيوت الخلافة فاتسم بسلامة الذوق والبصر بأحوال مخاطبة الملوك وحسن القيام برسوم الخلافة، مع رقة أسلوب اكتسبه من حياة الحاضرة وجزالة لفظ وسلامة سبك وقوة لغة اكتسبها من حياة البادية. فأشاد بجلائل أعمالهم ومآثرهم العظام ومدحهم بحسن السياسة والتدبير ولم الشمل ونوه بشرفهم وأصلهم الرفيع وأثنى على دماثة أخلاقهم وجودهم وكرمهم، موظفاً في ذلك ضروب البيان المختلفة في تكوين الصور التي تضمنها ديوانه. فكانت الصور التي رسمها عن طريق التشبيه بلغت نحو ١٨٠ صورة وعن طريق الاستعارة١٢٦صورة، وعن طريق المجاز٣٢ صورة وعن طريق الكناية ٢٩٤صورة.

مال عدي في تصوير خصال ممدوحيه إلى استخدام المجاز والاستعارة والكناية أكثر من ميله إلى التشبيه، ومال في القدر الذي صوره عن طريق التشبيه إلى الصور المفردة أكثر من الصور المركبة، ولعلّ له في ذلك عذراً، فإن ضـــــروب البيان الأخرى ــ سوى التشبيه ــ فيها ادعاء بأن المشبه هو عين المشبه به، أما في التشبيه فإن المشبه كما هو معلوم تكون الصفة المرادة

---

(١)ديوان عدي: ص ١١٤. علالا: بعضه بعد بعض كالعلل في الشرب فإنه بعد النهل.

فيه أقل منها في المشبه به،وما جيء بالمشبه به إلا لوضوح الصفة فيه. فاستخدام التشبيه يجعل الممدوح في الدرجة الثانية. ومع ذلك لم يخل أسلوب ابن الرقاع من اتخاذ التشبيه وسيلة لتصويرممدوحيه، وقد لجأ في صوره المفردة والمركبة إلى كثير من التشبيهات المعتادة المألوفة؛ كتشبيه الممدوح بالبدر وبالغيث والبحر ونحو ذلك. ووظف عدي التشبيه المركب في مدح الوليد وعمر بن عبد العزيز وعمر بن الوليد والأسوار، وسنستعرض فيما يلي بعض تشبيهاته المركبة في مديحهم.

٦/١ الوليد بن عبد الملك:

بلغت مدائح ابن الرقاع في الوليد نحو ثلث ديوانه فقد مدحه بعشر قصائد وكان عنده بالمحل الأسمى لذلك خصه بمدائحه، وقد ورد تشبيه عدي له هنا في ثلاث مواضع[١]، ومن ذلك قوله فيه:

لَقَدْ مَدَحْتُ رجالاً صَالِحِينَ فَأمَّا ... أَنْ يَنَالُوا كَمَا نَالَ الوَلِيدُ فَـــــلا

هُوَ الفَتَى كُلُّهُ مَجْداً وَمَكْـــــرُمَةً ... وَكُلُّ أَخْلاَقِه الخَيْرات قَــــدْ كَمَلا

فَتَى الرَّبِيةِ[٢] يُسْتَسْقَى الغَمامُ بِهِ ... كالبَدْرِ وَافَقَ نِصفَ الشَّهرِ فاعْتَدَلا

يَدْعُو إليهِ بُغَاةَ الخَـــيْرِ نَائِلُهُ ... إذَا تَجَهَّزَ مِنْهُ نَائِلٌ قَفَـــــــــلا

فَجِئْتُهُ ابْتَغِي مَا يَطْلُبُونَ وَمَـــا(م) ... المُسْتَوْرِدُ البَحْرَ كالمُسْتَوْرِدِ الوَشَلا

غَيْثٌ خَصِيبٌ وَعِزٌّ يُسْتَغَاثُ بِهِ ... إذَا أتَاهُ طَـــــــرِيدٌ خَائِفٌ وَأَلا[٢]

كثيراً ما يصف عدي الوليد بفتى الناس وفتى قريش وفتى البأس وهنا جعله فتى البرية كلها إن صحت الرواية، تعظيماً لقدره. وشبهه بالبدر في نصف الشهر أي في ليلة تمامه؛ فزاد هنا عن الصور المألوفة في تشبيه الممدوح بالبدر مطلقاً لأن البدر في ليلة التمام أكمل وأجمل، يكتمل حجمه وتعتدل صورته وتشبيهه بالبدر في الضّياء والوضاءة والجمال، ولكنه أراد من جانب آخر أنه واضح لمن يقصده غير محجوب عن معتفيه فأمن الشـــاعر على هذا

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٥.

(٢) ديوان عدي: ص٧٩، ٨٠، وفيه (الرَّبيَّة) ولم أجد لها معنى وأظنها (البريَّة). الوشل: ما يقطر أو يسيل من الصخر وهو قليل. وألا: نجا.

المعنى بأن الممدوح صاحب عطاء مستمر، وهو لشهرته كأنه يدعو الناس أن هلموا إليّ. فكان الشاعر فيمن لبى تلك الدعوة فجاء مع من جاء يبتغي ما يبتغيه الناس، وسيرد البحر وهو الممدوح ويعلم أن الذي يرد البحر ليس كالذي يرد المسائل والموارد التي لا غناء فيها. ولكنه سيرد الغيث الممرع ويجد عنده العز والأمان. ويلاحظ هنا أن عدياً جاهر بطلب العطاء من الوليد ـــ وليس ذلك من عادته معه ـــ ولكنه قد يطلب من أمير كعمر بن الوليد على ما بيناه فيما سلف.

وحتى لو طالب ابن الرقاع بالصلة فإن ذلك الأمر مألوف في عصره. وقد اشتهر بطلب العطاء كل معاصريه مثل جرير صاحب البيت المشهور مع عبد الملك بن مروان:

أَغِثْنِي يَا فِدَاكَ أَبِـــي وَأُمـــّي بِسَيْبٍ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَـــاحِ
سَأَشْكُرُ إِنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيشِي وَأَنْبَتَّ القَوَادِمَ مِنْ جَـــنَاحِي(١)

وقد تقدم أن الرجل كان محل كرامة وحفاوة ولم يكن بنو أمية يلجئونه إلى الطلب لأن عطاياهم كانت تأتيه عفواً وهو حريص على التنويه به كما مرَ بنا في صفة إبل الوليد:

قَـــدْ حَبَانِي الوَلِيدُ يَوْمَ أُسَيْسٍ بِعِشَارٍ فِيـــهَا غِنيً وَبَهَاءُ(٢)

أو في صفة إبل الأسوار:

بِالبَزِّ وَالفَرَسِ الحَسْنَاءِ مَـــوْهِبَةً بِاللِّقَاحِ الصَّفَايَا تَحْلِبُ الدِّرَرَا(٣)

ويكثر عند عدي تشبيه ممدوحيه بالغيث كما مرَ في الأبيات السابقة، وهو معذور في ذلك لأن الغيث هو الحياة في ذلك الزّمان وفي تلك البيئات وقد شبه به الممدوح في صورة أخرى حيث يقول:

فَرْعٌ كَأَنَّ النَّاسَ حِيـــنَ يَرَوْنَهُ يَتَبَاشَرُونَ بِقُبْلِ غَيْثٍ دَائِـــمِ(٤)

---

(١) ديوان جرير: ص٨٩، وبين البيتين بيت ثالث في الديوان.

(٢) ديوان عدي:ص١٥٧.أسيس:اسم ماء شرقي دمشق.العشار:التي أتى على حملها عشرة أشهر.

(٣)المصدر السابق: ص١٩١. البزّ: اللباس الفاخر. الصفايا: الغزيرات الدّر.

(٢) المصدر السابق: ص١٢٦.

فالممدوح يعتلي سنام الشرف في قومه، ومن فرط مهابته وجلالته في العيون فإن الناس ينظرون إلى طلعته وكأنهم يبشّرون بقدوم غيث مستمر. والاستبشار بالممدوح عند الشاعر كالاستبشار بالغيث وهما سواء لأن في كليهما حياة الناس. والأنس بالغيث والفرح بمقدمه والتشبيه بذلك قديم في الشعر؛ فالشاعر حين أراد أن يشبه حديث محبوبته وحسن وقعه في النفس وفرحته به، لم يجد مشبهاً به أنسب من البشرى بالغيث فقال:

وَحَدِيثُها كَالغَيْثِ يَحْسَــــبُهُ   رَاعِي سِنِينَ تَتَابَعَتْ جَــدْبَا
فَأَصَاخَ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ حَيَاً   وَيَقُولُ مِنْ فَرَحٍ هَــــيَا رَبَّا

٦/٣ عمر بن عبد العزيز:

مدح ابن الرقاع عمر بن عبد العزيز بقصيدتين كما تقدم، الأولى ميمية والأخرى رائية، ووصفه بكل صفات الملوك والخلفاء خلقاً وخلقة، وجاء في تشبيهه في شعر عدي في خمسة مواضع[1] قال في الميمية:

إِذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى فَتَى البَأْسِ وَالنَّدَى   وَذَا الحَسَبِ الرَّابِي التَّلِيدِ المُقَــدَّمِ
فَكَنْ عُمَــــــراً تَأْتِي وَلا تَعْدُوَنَّهُ   إِلَىَ غَيْرِهِ واسْتَخْبِرِ النَّاسَ وَافْهَمِ
فَتَىً حُجِبَتْ عَنْهُ الفَــــوَاحِشُ كُلُّــهَا   فَمَا اخْتَلَطَتْ مِنْهُ بِلَــحْمٍ وَلاَ دَ مِ
غَدا طَيِّبَ الأَثْوَابِ يَنْفَحُ عِـــرْضُهُ   مُبِيناً لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَــــوَسِّــمِ
كَأَنَّ هِلالاً وَاضِحاً فَــــرَجَتْ لَهُ   شَمَارِيخُ مُزْنٍ رَابِعٍ مُتَغَيِّــــــمِ
عَلَى مِنْبَرِ الــوَادِي المُقَدَّسِ كُلِّـــهُ   يَرُوحُ بِقَوْلٍ ثَابِتِ المُتَكَــــلَّمِ[2]

في هذه الأبيات كنايات عديدة وضروب أخرى من البيان سنذكرها في مواضعها أما البيتان الأخيران ففيهما تشبيه مركب، فهو يشبه الممدوح وهو على منبر الوادي المبارك يخطب في الناس بكلام ثابت، وهو في تلك الحالة أشبه بهلال بارز انفرجت عنه السحب الداكنة.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٥.

(٢) ديوان عدي: ص١٣٤.

والهلال حين يبدو بين السحب فتنكشف عنه يكون أوضح وأبرز لأن السحب الداكنة تكون له كالخلفية التي تبرز بياضه وضياءه.

أما القصيدة الأخرى الرائية فيقال إنه حبرها حولاً كاملاً وكان الأصمعي يقول لأصحابه: ألا أنشدكم حولية عدي[1]؟ إعجاباً بها. في هذه القصيدة وردت صور عديدة بناها عدي على التشبيه المركب، منها قوله في المدح:

لَهُ رَايةٌ تَهْـــدِي الجُمُوعَ كَأَنَّها   إِذَا خَطَرَتْ فِي ثَعْلَبِ الرُّمْحِ طَائِرُ[1]

شبه رايته وهي تخفق وتضطرب وتتحرك تبعاً لحركة سير الجيش ارتفاعاً وانخفاضاً بخفقان أجنحة الطائر. فالتشبيه مركب لأنه لم يشبه الراية بالطائر بل شبه حالها مجتمعة وهي تخفق بأجنحة الطائر أثناء الطيران. وذكر الإمام ثعلب أن الأصمعي قال: لا يكون خطرت إنما هو خفقت، إنما يخطر الرمح. ونقل هذه العبارة العسكري في الصناعتين[2]. والأصمعي معروف بتضييقه في اللغة.

وفي اللسان: خطر الفحل بذنبه إذا ضرب به ما ظهر من فخذيه[3]، وهذه الحركة في اتجاه ذنب الفحل ليست معدومة في حركة الراية. وعلى كل حال ربما حاول عدي هنا الاستعارة من حركة ذنب الفحل، لأنه لو أراد (خفقت) لما أعجزه، والوزن واحد. أو ربما وصفها بالخطران لأنها معقودة في الجزء من الرمح الذي في جبة السنان.

وقال في الميمية أيضاً:

يُفَرِّقُهُمْ طَوراً وَطَـــوَراً يَلُفُّهُمْ   كَمَا لَفَّ شَذَّانَ القِدَاحِ المُقَامِرُ[4]

مدحه بالخبرة في قيادة الجيوش، فهو ينشرهم ويفرقهم وراء عدوّهم، ثم يعيد جمع صفوفهم ليرسلهم مرة أخرى، كما يفعل المقامر أو الذي يلعب الميسر فهو يرمي بالسهام فتتفرق ثم يقوم بجمعها ليرمي بها مرة أخـــرى. وصورة

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٧.   (٢) الصناعتين: ص١٠٢.

(٣) لسان العرب: خطر.   (٤) ديوان عدي: ص٢٠٠، شذَّان القداح: ما شذ وتَفرَّق منها.

القدح هذه من الصور الراسخة في مخيلته، أتى بها في وصف حمار الوحش مع أتنه وذلك قوله:

أَرِنٌ يَعَضُّ بِكَاذِهِنَّ كَـــأَنَّهُ   قِدْحٌ يَظَلُّ بِهِ المُنَاضِلُ يَغْتَلِي

ولكن السهم هنا سهم مناضل وهناك سهم مقامر، غير أن الجمع والتفريق ملحوظ في الحالتين. ثم يمضي في الأبيات قليلاً ويورد صوراً أكثرها سيمر ذكره في مواضعه من هذه الدراسة حتى يصل إلى قوله في مدحه ووصف جيشه وما فيه من ركائب:

سَوَاهِمُ مِنْ هَوْلِ الغَزَاةِ كَأَنَّهَا   مِنَ الجَهْدِ يَبْرِيهَا سُلاَلٌ مُخَامِرُ
وفي كلِّ حِينٍ يَبْتَلِينَ بِغَـــارَةٍ   كَمَا غَلَّسَ الوِرْدَ القَطَا المُتَوَاتِرُ[٢]

وصف خيله بالنحول البادي، وقد ذكر ذلك في الحديث عن الخيل، وانتقل بعد ذلك إلى وصفه بالدراية في قيادة الجيوش العظيمة العدد المتكاملة العتاد التي وترت العدو، وكان قبل ذلك وصفه بالجمال والوضاءة والحسب الزاكي ونحو ذلك، ثم عاد إلى مدحه بالكرم فقال:

وَعَسْكَرَ جَنْباً مَا يَرِيمُ مَكَـــانَهُ   بِأَرْضٍ فَضَاءٍ وَهـــوَ لِلرُّومِ وَاتِرُ
تُحَبِّسُ أَفْوَاجاً عَلَيْهِ سَبِيُّهُـــــمْ   كَمَا حُبِسَتْ فِي ذِي المَجَازِ الأَبَاعِرُ
وَمَا كَانَ يَثْوِي فِي المَكَانِ الذِي ثَوَى   بِهِ فِي السِّنِيْنَ الخَالِيَاتِ العَسَـــاكِرُ
كَأَنَّ أَكُفَّ السَّائِلِينَ بِبَـــــابِهِ   إِذَا بُسِطَتْ وَالقُمْصُ عَنْـــهَا حَوَاسِرُ
رُؤُوسُ نِهَالٍ خَامِسَاتٍ تُعِينُـــــهَا   دِلاءُ السُّقَاةِ وَالحِيَاضُ الـــدَّعَاثِرُ[٣]

سبى عمر الروم وحبست السبايا له مثلما كانت العرب تحبس إبلها في المواسم بسوق ذي المجاز. وقد تزاحمت الوفود عليه لبعد صيته في الكرم فترى أكفهم مبسوطة حاسرة أشبه برؤوس الإبل الناهلات بعد الخمس وهي تكرع والدلاء تزيدها في تلك الحياض المؤقتة التي ليست بدائمة. فهذا الرجل يعطي في كل

---

(١) ديوان عدي : ص٦٣. أرن: نشط. الكاذ: جمع كاذة وهو مؤخر الفخذ.

(٢) المصدر السابق: ص٢٠١.

(٣) المصدر السابق: ص٢٠٢. ما يريم: ما يبرح. نهال: إبل عطاش. دعاثر: جمع دعثور وهو الحوض المؤقت.

حين، في حله وترحاله، وها هو في عسكره والوفود تتزاحم عليه فيبذل ما عنده. وههنا مناسبة موفقة بين أمر هذا الممدوح وسقيا الإبل، فهو قد أعدّ مكاناً مؤقتاً يخرج فيه هباته، كلما نقصت زادها تماماً كما يقيم أصحاب الإبل أحواضاً مؤقتة ليست مبنية، وكلـــما نقص ما فيها رفدتها الدلاء بزيادة ماء؛ وكلما صدرت إبل وردت أخرى كناية عن استمرار العطاء. وفي هذا تناسب كامل بين الحالين وتطابق في الموقفين.

٦/٣ عمر بن الوليد:

شبه ابن الرقاع عمر بن الوليد بتشبيهات مفردة مضى ذكرها، وجاء تشبيهه هنا في موضع واحد[١] ومن تشبيهاته المركبة التي تخصه قوله:

كالبَدْرِ أَوْرَثَهُ الغَمَامُ ظِـــلالَهُ　　　طَوْراً وَطَوْراً يَسْتَنِيرُ فَيَنْجَلِي[٢]

شبهه بالبدر في حالتيه، إذا كانت السماء صافية أو إذا كانت غائمة فهو في الحالتين وضاء المحيا معجب، يكون في غاية الوضاءة إذا صفت السماء ولا يخلو من مسحات الجمال حين يظلله الغمام تظليلاً فإنه كلما خرج من غمامة كان نوره أقوى وأثره أبين.

هذا ما أمكن وما رأيته مناسباً للتمثيل بتشبيهات عدي المفردة والمركبة. وليس الأمر فيما تقدم مبنياً على الاستقصاء والرصد إذ لو كان كذلك لطال الأمر وأملّ. ولكن لعلّ في هذه الإضاءات التي انتقيناها ما يبين القدرة الفنية لشاعرنا في استغلال وسيلة من وسائل التصوير هي التشبيه في رسم الصورة واللوحات التي رسمتها مخيلته لممدوحيه وما تبع ذلك من صور جانبية كالوصف، طغت على موضوع الديوان الرئيسي وهو المدح. ولما كان غرضنا هو الكشف عن الجانب البياني في أسلوب عدي لم نبال من الاسترسال في الصور الجانبية وتحليلها فكلها صادرة من شاعر واحد ونحن هدفنا سبر أغوار هذا الديوان واستخراج الصور أياً كانت ما دامت تحمل بصمات بيانية لذلك الشاعر.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٥.
(٢) ديوان عدي: ص٧١.

الفصل الثاني

المجـــــاز في شعر عدي بن الرقاع العاملي:

- المبحث الأول: الاستعـــارة.
- المبحث الثاني: المجاز المرسل.
- المبحث الثالث: المجاز العقلي.

تمهيد:

المجاز في اللغة:" الطريق، وجزت موضع كذا: إذا تعدّيته. وتَجَوَّزَ في كلامه أي تكلم بالمجاز"[١]وعند أهل البلاغة:" هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"[٢] وزاده الجرجاني إيضاحاً بقوله:" وإذا عدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جاوزوا به موضعه الأصلي"[٣] وهو بذلك يقابل الحقيقة التي هي " ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة "[٤].

والمجاز قسمان: لغوي وعقلي ؛ فاللغوي ما كان من طريق اللّغة وهو الذي يقوم على علاقة المشابهة أو غير المشابهة. فإن قام على المشابهة فهو ما يعرف بالاستعارة، وإن قام على غير المشابهة فهو المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة. والعقلي هو:" ما أسند فيه الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، كأن يسند إلى سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره وغيره، وسمّي عقلياً لرجوعه إلى العقل دون الوضع"[٥].

---

(١) لسان العرب: مادة (جوز).

(٢) أسرار البلاغة: ص٣٢٥.

(٣) المصدر السابق: ص٣٦٥.

(٤) الخصائص، لأبي الفتح، عثمان بن جنيّ، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت. ج٢ص٤٤٢.

(٥) التبيان في البيان، للطيبي، شرف الدين الحسين بن محمد، تحقيق توفيق الفيل وآخر ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م ــ ص٢٠٩.

أما الاستعارة فهي أحد أهمّ ضروب المجاز، وهي عند الجرجاني: "ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل"[١] ويقول عنها في موضع آخر:

"الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدلّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[٢].

ثم يتحدث عن ذلك في دلائل الإعجاز فيقول:" الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به فتصيره المشبّه وتجريه عليه"[٣].

وقال صاحب الوساطة عنها" إنها أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسّع والتصرّف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[٤].

بل ذهب الشريف المرتضى إلى أن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيداً من الفصاحة برّياً من البلاغة[٥].

ويكفي الاستعارة شرفاً وفضلاً أنها تبرز المعاني في صور متجددة فيجتنب مستخدمها التكرار لما فيه من الإملال والإضجار.

---

(١) أسرار البلاغة: ص٢٠.

(٢) أسرار البلاغة :ص٢٩.

(٣) دلائل الإعجاز:ص٢٨٦.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص٤٢٨.

(٥) الأمالي للمرتضى: ١ / ٤.

وهي فوق ذلك عبارة وجيزة تعطي المعاني الكثيرة بالألفاظ اليسيرة؛ علاوة على أنها تنقل الأشياء من صورها إلى صور أخرى فتمثل المعنوي في صورة المحسوس والمحسوس في صورة المعنوي فتقرب البعيد، وتحمّل الألفاظ معاني فوق ما وضعت له، وكل ذلك يضفي على النصوص قدراً من الحركة والحيوية تقرب صور المعاني إلى الأذهان. وحين يوصف الشاعر بأنه بليغ فإن البلاغة عندهم أصلاً هي " تقريب البعيد وحسن الاستعارة " كما ينقل ذلك ابن عبد ربّه[١].

ولئن كان علماء اللغة[٢] والبلاغة قد عرف معظمهم الاستعارة وشرحوها وذكروا المجاز، إلا أنهم لم يقيدوا المجاز المرسل ولم يسموه.

فالمجاز المرسل كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع وجود قرينة ما نعة من إرادة المعنى الأصلي.

وقد اجمع النقّاد والبلاغيون على أهمية المجاز وأنه" يفيد ما لا تفيده الحقيقة ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه"[٣]. وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ــ كما يقول ابن جني ــ هي الاتساع والتوكيد والتشبيه[٤].

---

(١) العقد الفريد: ٤ /١٩٠.

(٢) انظر مثلاً: مجاز القرآن، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق فؤاد سزكين، مطبعة الخانجي، ١٩٧٠م، ١/ ٢٦٦، الحيوان: ٥/ ٢٥، كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق كراتشفوفسكي، لندن، ١٩٣٥م، ٣، المــوازنة: ١٧٤/١، الصناعتين:ص١٨١.

(٣) الموازنة: ١ /٩١.

(٤) الخصائص: ٤٤٢/٢.

وتحمّس الجرجاني للمجاز وعدّه أفضل من الحقيقة لأن" من المركوز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللّغة، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه وجعل دليلاً عليه كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك وذكر بلفظه صريحاً"(١). وكرر هذا المعنى في مواضع من كتابيه(٢). وذهب ابن رشيق إلى أن المجاز بأنواعه " من حلي الكلام ولا ينبغي للشعر أن يكون مغسولاً من هذه الحليّ فارغاً "(٣).

فالمجاز بضروبه المتقدمة يعد من أهم عناصر الصورة البيانية، فإذا كانت المعاني هي المدخل الأساسي للصور فما التصوير بالتشبيه والتمثيل وضروب المجاز إلا طريق لإبراز تلك المعاني في صور محسوسة؛ والغاية من وراء ذلك هي إيضاح المعاني وتقريبها إلى الأذهان.

وإذا كانت المعاني أشياء عامة يتشارك فيها وفي معرفتها العقلاء جميعاً ــ كما يقول العسكري ــ فإن الشاعر أو البليغ يلتقط المعنى المعروف ويشكله تشكيلاً يرفعه من مرتبته العادية إلى مرتبة لا يصل إلى تحقيقها إلا خاص الخاصة(٤)؛ لذلك يرى الجرجاني " أنه يصح أن يعبّر عن المعنى الواحد بلفظين، ثم يكون أحدهما فصيحاً والآخر غير فصيح، كأنهم

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٢٨٩.

(٢) انظر مثلاً: أسرار البلاغة: ص١٢٦.

(٣) العمدة: ٢٨٥/١.

(٤) الصناعتين: ص١٦٩، بتصرف.

قالوا: إنه يصح أن تكون ههنا عبارتان أصل المعنى فيهما واحد، ثم يكون لإحداهما في تحسين ذلك المعنى وتزيينه وإحداث خصوصية فيه تأثير لا يكون للأخرى"[١]. فالمعنى موجود قبل التعبير بالعبارتين ولكنه اكتسب تزييناً وتحسيناً عن طريق المجاز، وهذا التزيين والتحسين هو الصورة البيانية التي تعنى بإبرازها هذه الدراسة في شعر عدي بن الرقاع.

وعلى الجملة فإن المجاز بأنواعه يعدّ وسيله مهمة من وسائل التصوير البياني، يضاف إليه التشبيه الذي مضى الحديث عنه، والكناية التي يأتي الحديث عنها بعد هذا الفصل.

وسنشرع في هذا الفصل ـ حسبما اختط في صدر هذا التمهيد ـ بتحليل النماذج التي اشتملت على صور نقلها الشاعر من طريق الاستعارة ثم المجاز المرسل بعلاقاته، ثم نختم بصوره التي كان طريقها المجاز العقلي.

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٢٧٥.

المبحث الأول:

صور الاستعارة:

عمد عدي بن الرقاع إلى الاستعارة وأكثر من توظيفها حتى غدت أداة مهمة من أدوات رسم الصورة عنده. ولا غرابة في ذلك فالاستعارة من أشرف صنعة الكلام وأجلّها، وكان القدماء يسمونها الأمثال فيقولون: فلان كثير الأمثال[١]. وتسميتها بالاستعارة ألزم لأنه أعم. وهي تكسب الألفاظ دلالات متعددة فيعبر بها عن أشياء متباينة. وهي تعطي الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ، وتبرز المعنى الخفي وتجسد المعنى للعيان وتقرب الشبه[٢]. والغرض منها كما يقول أبو هلال العسكري:" إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[٣].

واستخدام الاستعارة قديم في ديوان الشعر العربي، وقد قيل إن أول[٤] استعارة وقعت فيه هي قول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَموجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ	عَــلَيَّ بأنْــواعِ الهُمُــومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لهُ لمّا تَمطَّى بصُلْبــــــه	وَأَرْدَفَ أعجــازَاً وَنــاءَ بكَلْكَلِ
أَلاَ أيّهُا الليلُ الطويلَ أَلاَ انجــلِ	بصبحٍ وما الإِصبَاحُ منك بأمثلِ

---

(١) نضرة الإغريض في نصرة الغريض، للمظفر بن الفضل العلوي، تحقيق د. نهى عارف، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٦هـ ، ١٩٧٦م. ص١٦١، ص١٣٣.

(٢) أسرار البلاغة: ص٣٦٨.

(٣) الصناعتين: ص٢٦٨.

(٤) العمدة: ٢٧٦/١.

وصف ابن رشيق هذا الأسلوب بأنه تصنيع بديع كله حسن الاستعارات قال: "وزعم ابن وكيع أنه أول استعارة[١]".

ووجد ابن الرقاع طريق الاستعارة ممهداً ورأى ما فيه من حسن العبارة وبلاغتها، فسلكه وكانت له فيه إبداعات غدت مضرب المثل سنمر بها. ولكن لما كانت استعارات عديّ كثيرة متشعبة، متفرقة في موضوعات ديوانه رأيت أن تكون طريق الدراسة لهذه الاستعارات هو تصنيفها في موضوعات، حتى يجتمع أكبر قدر منها في صعيد واحد؛ فتكون الصورة أوضح والدراسة أعمق ويسهل استخلاص النتائج.

وقد كانت الاستعارة هي الأداة الأساسية في رسم الصور عند عدي رسم بها صور الحيوانات كالحمر الوحشية والناقة والخيل، كما رسم بها الطبيعة بجبالها وأمطارها ونباتها، وصوّر بها المرأة والأطلال، وعبر بها عن الشيب وأحوال الدّهر وغير ذلك.

الحيوان:

١/١ الحمر الوحشية:

أول ما أفتتح به الحديث عن الاستعارة هو تلك الصورة التي رسمها ابن الرقاع لحمار الوحش وأتانه، فغدت مضرب المثل حتى لا يكاد يخلُّ بها مجموع من مجاميع الأدب،أو يخلو منها مصنف من مصنفات البلاغة لعلمائنا المتقدمين.وقد وردت صور حمار الوحش وأتانه في قصيدته الهائية التي يمدحبها الوليد بن عبد الملك في نحو أربعة عشر موضعاً[٢]، ومطلعها:

ما هَاجَ شوقَكَ مِنْ مَغَاني دِمنةٍ ومنازلٍ شَغَفَ الفؤادَ بِلاها[٣]

(١) العمدة: ١/٢٧٦. (٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٦.

(٣) ديوان عديّ: ص٩٦.

والصورة التي نحن بصددها جاءت في وصف الحمار الوحشي في سياق تشبيه الناقة به حيث يقول في وصف الناقة وسائقها:

وغَدَتْ تُنَازِعُه الجديلَ كأنّــها   بَيْدَانَةٌ أَكَلَ السِّباعُ طَـــلاَهَا[١]

ثم يبدأ في وصف تلك البيدانة، وهي الأتان التي تكون في البيداء، فيقول:

قَلِقَتْ وَعَارَضَهَا حِصَانُ نَحَائِصٍ   صَحِلُ الصَّهيلِ وأَدْبَرتْ وَتَلاَهَا

يَتَعَاوَرَانِ مِنَ الغُبَارِ مُـــلاءةً   بَيْضَـــاءَ مُحْدَثَةً هما نَسَجَاهَا

تُطْوَى إِذَا عَلَوَا مكاناً جـــاسياً   وَإِذَا السَّنابكُ أَسْهَلَتْ نَشَرَاهَا[٢]

يصور الشاعر حمار الوحش وأتانه وهما يعدوان متحاذيين فيثيران عجاجة من الغبار، تارةً تغطيهما وتارة تتجلي عنهما وتتكشف، وكأنهما ينشران فوقهما ملاءة بيضاء جديدة من نسجهما. تختفي تلك الملاءة حين يصعدان مكاناً صلباً غليظاً ليس فيه تراب، فإذا وصلا إلى مكان سهل وضربا فيه بحوافرهما ثار الغبار وتكونت تلك الملاءة مرة أخرى. وهي صورة بيانية محكمة، استعار فيها الشاعر الحصان لحمار الوحش، ربما ليضفي عليه قوةً وضخامة أكثر، واستعار له الصهيل مكان النّهاق لتكتمل الصورة.

ثم مضى الشاعر في الإبداع فصور العجاجة التي يثيرانها بالملاءة البيضاء الجديدة. وكأن هذه السحابة من الغبار التي تجمعت بينهما تدلّ على مكان العَيْر وأتانه؛ لأنهما إذا صعدا مكاناً عالياً كانا ظاهرين للعيان، فإذا هبطا

---

(١) المصدر السابق : ص١٠٤. الجديل: زمام الناقة؛ الطلا: الصغير من ولد الناس والبهائم من حين يولد إلى أن يقوى. (اللسان: جدل؛ طلي)

(٢) المصدر السابق: ص١٠٥. نحائص: جمع نحوص وهي الأتان التي لا حمل لها ولا لبن. صحل: أبح الصوت. يتعاوران: يتبادلان. جاسياً: غليظاً. السنابك: الحوافر (اللسان: نحص، صحل؛ عور؛ جسا؛ سنبك).

سهلاً دلت عليهما تلك السحابة المثارة من الغبار وهذا الوصف مبني على التشبيه مثلما قال الطرماح في صفة الثور الوحشي التي ذكرها العسكري:

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ البِـلادُ كَأَنَّهُ   سَيْفٌ على شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

"وكان الأصمعي يتعجّب من حســن هذا الوصف"[1].

واستعار عدي أيضاً النسج مقابلاً لحركة الحمار الوحشي وأتانه في الركض والعدو. وقوله (محدثة) فيه تقوية للصورة وتثبيت؛ لأن كلمة (محدثة) تدل على أن هذه الملاءة من صنع هذين الحمارين وهما اللذان نسجاها، أي هما اللذان أثارا هذه العجاجة ولم يجداها ثائرة قبلهما؛ ويقوي ذلك قوله (هما نسجاها).

هذا وقد اختلفت رواية بعض مفردات هذه الأبيات اختلافات كثيرة بعضها يؤثر في تكوين الصورة التي أرادها الشاعر ويحسن ألاّ نتجاوز ذلك قبل أن نكمل الحديث عن هذه الصورة الرائعة.

ففي البيت الأول رويت لفظة (حائص)[2] مكان (نحائص) ولعله وهم؛ لأن الحائص هي التي فيها ضيق لا يمكن الفحل منها[3].

وفوق ذلك فإن (حائص) من صفة الأنثى ولا يوصف الحصان بذلك ويؤيد ذلك قوله في الهمزية:

مُسْتَطَارٌ لَهُ نَحَائِـصُ صُلْبٌ   ذُبَّلٌ عِنْـــدَهُنَّ مِنْهُ بَـــلاَءُ[4].

---

(١) ديوان المعاني للعسكري: ص١٣١.

(٢) الطرائف الأدبية: ص٩٥، ديوان عدي جمع البركاتي:ص٨٥.

(٣) لسان العرب: (حوص).

(٤) ديوان عدي: ص١٥٤.

كما اختلفت الروايات في (بيضاء محدثة) فقالوا[1]:(غبراء وهدباء ودكناء) مكان (بيضاء) وقالوا: (محكمة وسابغة) مكان (محدثة) وعندي أن رواية ثعلب التي أثبتُّها أعلاه هي أدق الروايات. أما اختلافهم في اللون فلا يضير الصورة لأن لون الغبار يعتمد على تراب الأرض التي يثور منها الغبار. أما اختلافهم في (محدثة) فهو مهم؛ لأن من روى (محكمة أو مخملة أو سابغة) ونحوها فإن هذه الأوصاف لا تضيف إلى الصورة البعد الذي أضافته كلمة (محدثة) التي بيَّنا أنها تجعل الغبار الثائر هو من نسج هذين الحمارين بدليل قول الشاعر: (هما نسجاها)، والألفاظ أو الأوصاف الأخرى تفتقر لهذا البعد.

أما البيت الثالث فقد روي فيه (ناشزاً)[2] مكان (جاسياً) وعندي أن كلمة (جاسياً) كما وردت في رواية ثعلب أوفق من غيرها لأن المكان الناشز هو المرتفع وليس كل مكان مرتفع جاسياً، فكثبان الرمل والتلال ناشزة أي مرتفعة، ولكنها غير (جاسية) ولا غليظة؛ فرواية جاسياً أنسب للصورة من (ناشزاً).

ونعود إلى ذلك الإحكام الذي صاغ به ابن الرقاع تلك الصورة الحية التي تجعل الناظر في الأبيات يعتقد أن ثمة ملاءة حقيقية منشورة، وينسى أن الصورة إنما بنيت على التشبيه والاستعارة.

---

(١) انظر ديوان عدي جمع البركاتي: ص٨٥.

(٢) المصدر السابق: ص٨٥. وقال في اللسان/ نشز: النشز: المرتفع من الأرض... وليس بالغليظ.

ولذلك أعجبت هذه الصورة النقاد والأدباء وعلماء البلاغة فوشحوا بها مصنفاتهم[1] إعجاباً بها وبالقدرة البيانية الفائقة التي يتمتع بها ابن الرقاع حتى قال أبو هلال العسكري: "وقد أحسن عدي بن الرقاع في وصف ثورين وما يثيرانه في عدوهما من الغبار، ولا أعرف في صفة الغبار أحسن ولا أتمَّ من هذا المعنى"[2].

ونقل الرواة ما دار بين هارون الرشيد ووزيره البرمكي ومعهما الأصمعي في مجلس أظهروا فيه إعجابهم واتفاقهم على الصورة البارعة التي رسمها عدي بن الرقاع في أبياته هذه. ولكن الانصاف اقتضى الأصمعي ـ وهو الناقد الحصيف والراوية الحافظ ـ أن يذكر في ذلك المجلس أن هذه الصورة البديعة ليست من ابتكار ابن الرقاع، بل هي من قول الخنساء:

جَـــارَىَ أَباهُ فَأَقْبَلا وَهُمَا   يَتَعَـــاوَرَانِ مُـــلاَءَةَ الحُـــضْرِ

وأن أول من افترع هذا المعنى ونطق به شاعر جاهلي من بني عقيل حيث يقول:

قِفَارٌ مَرُورَاةٌ يُحَارُ بهاَ القَـــطَا   وَيُضْحِي بِهَا الجَأْبَانِ يَعْتَرِكَانِ
يُثِيْرَانِ مِنْ نَسْجِ العَجَاجِ عَلَيْهِمَا   قَمِيصَيْنِ أَسْمَالاً وَيَرْتَـــدِيَانِ[3]

---

(1) كابن المعتز في البديع: ٢٩٤،وفي ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، للزمخشري، محمود ابن عمر، تحقيق د. سليم النعيمي، مطبعة العـــاني، بغداد، د.ت، ج١،٤/٢٠٠، وابن ناقيا في الجمان: ٢٣٥، وابن الشجري في الأمالي، هبة الله علي بن حمزة، حيدر آباد، ١٣٤٩هــ ،٢٧٦، والمرزباني في معجم الشعراء: ٢٥٣، والبغدادي في خزانة الأدب: ٣/٢٧٧، والحصري في زهــر الآداب أبو إسحاق، إبراهيم بن علي، تحقيق محمد علي البجاوي،ط٢،عيسى البابي الحلبي،د.ت،٤/٦٨وغيرهم.

(٢) ديوان المعاني: ٢/١٣١. (٣) نضرة الإغريض: ص١٦١ــ١٦٣.

غير أن الشريف المرتضى أنصف ابن الرقاع بعد أن ذكر بيت الخنساء وبيتي العقيلي فقال: "وهذا المعنى وإن كان هو معنى الخنساء بعينه فقد زاد في استيفائه عليها زيادة ظاهرة صار من أجلها بالمعنى أحقّ منها"[١].

ولم يقف الإعجاب بهذه الصورة ومثيلاتها من إبداعات ابن الرقاع عند هذا الحدّ، بل تأثر بها الشعراء اللاحقون ونسجوا على منوالها، فقد أورد صاحب الوساطة البيت الثاني المنسوب للعقيلي (يثيران من نسج...) وجعله لعمير بن جعيل، ثم ذكر بيت عدي (يتعاوران من الغبار...) ثم أورد بعقب ذلك بيت أبي الطيب المتنبي:

خَافِيَاتُ الأَلْوانِ قَدْ نَسَجَ النَّقْعُ   عَلَيْهَـــــا بَـــرَاقِعاً وجِــــلاَلاَ[٢]

أراد الجرجاني أن عدياً نظر إلى بيت عمير، وأن المتنبي نظر إلى بيت عديّ.

وكذلك فعل العكبري حين شرح بيت أبي الطيب المتقدم وصرّح بأنه مأخوذ[٣] من قول عدي (يتعاوران...) ومثله فعل الواحديّ أيضاً[٤].

---

(١) أمالي المرتضى: ج١ ص١٠٣.

(٢) الوساطة للجرجاني:٣٦٣. وروى الجرجاني (التراب) مكان (العجاج) وسقط الجار والمجرور (عليهما) فأخلّ بالبيت. والرواية الصحيحة هي رواية نضرة الإغريض التي أثبتّها.

(٣) التبيان في شرح الديوان، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة ١٣٧٦هـ ١٩٥٦م، ج٣، ص١٣٥.

(٤) شرح الواحدي لديوان المتنبي: ص٥٨٣.

وقد سبق أبو تمام أبا الطيب في النظر إلى هذه الصورة التي جوّد ابن الرقاع حبكها حتى عرف بها دون من ابتكرها، وذلك قوله:

يُثِيرُ عَجَاجةً في كُـــلِّ ثَغْرٍ   يَهِيمُ بهـــا عَدِيُّ ابنُ الرِّقَاعِ(١)

وفي البيت إشارة جلية إلى صورة الغبار التي نحن بصددها وتأثّر صريح بها حتى أصبحت عنده مثالاً يحتذى ومثلاً يضرب. وقد يذهب بعضهم إلى أن بيت أبي تمام فيه إشارة إلى كثرة ظعنه وقصد الملوك، وقد يكون الأمر كناية عما ذهبوا إليه،ولكنها على كل حال تضمين صريح لتلك الصورة التي رسمها عدي واختصّ بها فترسّمها الشعراء وتناقلتها الرواة.

ويبدو أن شاعرنا ابن الرقاع نفسه كان معجباً بهذه الصورة، وأنها راسخة في خياله لكثرة معاينته ومشاهدته لها، فتكررت في ديوانه بألفاظها وبغيرها. فمن ذلك ما جاء في صفة الحمر الوحشية أيضاً في قصيدته الهمزية التي يمدح فيها الوليد بن عبد الملك أيضاً، وفيها يقول:

ثُمَّتَ اسْتَوْثَقَتْ لَــهُ وَرَمَتْهُ   بِغُبَارٍ عَلَيْـــــهِ مِنْهُ رِدَاءُ

مُسْتَطِيرٍ كأنَّهُ سَابُـــرِيٌّ   أَوْ سبيبٌ مُسَبَّرٌ ومُـــلاءُ(٢)

فهذه هي الصورة المتقدمة نفسها، تتقدم فيها الأتان على العير وترسل وراءها رداء من الغبار مستطيلاً ممتداً كأنه ثوب سابري ـ وهو نوع من الثياب الرقيقة الجيدة ـ أو هو أشبه بالسبيب أو خيوط الكتان المنسوجة أو الملاءة، فعاد مرة أخرى إلى صورة الملاءة ورسم بها صورة الغبار الذي أثارته هذه الأتان حتى تكوّن منه رداء ألقته على عيرها.

---

(١)ديوان أبي تمام: ٥٦/٢.

(٢)المصدر السابق: ص١٥٦. السابري: ضرب من الثياب الرقيقة، والسبيب: خيوط الكتان. مسبرّ: منسوج (اللسان: سبر).

وفي موضع آخر تصادفنا عنده صورة العجاجة التي تثور ثم تختفي لتعقبها عجاجة أخرى، وذلك في قوله:

إذا انفَرَجَتْ عنْ حَاجِبَيْهِ عَجَاجَةٌ   تَعَطَّفُ أُخْرَى أَنْشَأَتْهَا الحَوَافِرُ[١]

ويعود إلى تصوير العجاجة وتشبيهها بالملاءة في قصيدته البائية التي يقول مطلعها:

لِمَنِ الدَّارُ مَثْلَ خَـــطِّ الكِتَابِ   بِالْمَرَاقِيدِ أَوْ بذكْرِ العُقَـــابِ[٢]

ولكنه في هذه المرة يصف جياداً وليس حمراً وحشية، غير أن الصورة هي نفسها يستعير فيها الملاءة للغبار فيقول:

قَــدْ شَهِدْتُ الجِيَادَ يَخْرُجْنَ فَوْتاً   مِــــــنْ غُبَـــارٍ مُجَلّلٍ مُنْجَابِ

ساطِـــــعٌ يَصْطَنِعْنَ منهُ ذُيُولاً   كمُلاءِ العِراقِ ذي الهُــــــدَّابِ

ضَرَبَتْهُ الــــرِّيَاحُ فاغْتَصَبَتْهُ   جَلَدَ الأرضِ وقعُ صُمٍّ صِــــلاَبِ[٣]

عاد الشاعر هنا مرة أخرى إلى استعارة الملاءة في صورة مركبة حيث شبه الغبار الذي تصنعه حوافر هذه الخيول بالذيول التي تسحبها هذه الجياد من ورائها ثم شبه تلك الذيول بالملاء العراقي ذي الأطراف المرسلة المهدّبة، ثم مضى يعطي الصورة ظلالاً وأبعاداً أخرى حين أضاف إليها صورة اغتصاب تلك الحوافر الصم الصلاب للغبار من أرض جلدة صلبة معبراً بها عن قوتها في إثارة الغبار.

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٠. تعطف: تتعطّف، من عطف الشيء إذا ثناه وردّه (اللسان: عطف).

(٢) المصدر السابق: ص٤٩. قال: والمراقيد وذكر العقاب: موضعان. قلت: ولعلها (وكر).

(٣) المصدر السابق: ص٥٥. وقوله: فوتاً: يفوت بعضهن بعضاً. ومجللاً: مغطياً شاملاً. منجاب: منكشف. ساطع: مرتفع. الهداب: أطراف الثوب. اغتصبته: أثارته. الجلد: الغليظ من الأرض. (انظر ديوان عدي: ٥٥، ولسان العرب: هدب، جلل).

ولا ينسى الشاعر إضفاء الحركة والحيوية على صورته بأن جعل ذلك الغبار مجلّلاً منجاباً، أي تارة يعمها ويغطيها، وتارة ينكشف عنها، ولعل الجامع بين هذه الصور جميعاً هو استعارة اصطناع الملاءة أو الذيل أو الرداء للعجاجة التي تثيرها السنابك،وأن هذه العجاجة(الملاءة/الذيل /الرداء) متحركة غير ثابتة، تبدو فتغطي تلك الحيوانات، ثم تنجلي وتنكشف عنها مرة أخرى؛ تبعاً لقوة الحركة وضعفها، وسهولة الأرض وصلابتها.

ولفرط إعجاب الشاعر بهذه الصورة ورسوخها في خياله وسعيه لإبرازها يتكرر عنده الحديث أيضاً عن بعض مكوناتها، كالسنابك واغتيالها الأرض أو قتلها لها وذلك بدكّها وإثارة الغبار منها دون مبالاة بسهولة تلك الأرض أو وعورتها، كما قال في اللامية الأخرى:

يَغْتَالُهُنَّ إذا السَّنَابِكُ أَسْهَـلَتْ وإذا عَلَـوْنَ حُزُونةً لـم يَفْشَلِ[1]

فهو هنا يستعير الاغتيال للتفوق في سرعة العدو والركض فجعل الغلبة والتقدم عليهن اغتيالاً وهي صورة فيها مبالغة في التفوق فكأنه حين يسابقهن يسبقهن سبقاً لا يجارى، وذلك في الأماكن السهلة، فإذا صلبت الأرض لم يخفق أيضاً في التفوق عليهن، فهو متغلب عليهن في الحالين لم يترك لهن فضيلة. وقال في موضع آخر:

قـَاتَلَ الأَرْضَ بالسَّنَابِكِ حَتَّى أَخَذَتْ مِـنْ نُسَورِهِ المَعْزَاءُ[2]

ولئن كان أخذ الأرض الصلبة من لحمة باطن حوافر هذا الحمار حقيقة فإن قتال تلك الحوافر للأرض استعارة أراد بها شدة وقعها على الأرض، وهي الشدة التي تثير الغبار أو النقع الذي وصفه في صورة

---

(١) ديوان عدي: ص٦٧. يغتالهن: يغلبهن، الحزونة: الصلابة والغلظ في الأرض.

(٢) المصدر السابق: ص١٥٤. النسور: مفردها نسر وهي لحمة باطن الحافر. والمعزاء: الأرض الغليظة. (اللسان: نسر، معز).

أخرى أداتها الاستعارة أيضاً وذلك قوله:

تَظَـــلُّ القَنَـــابِلُ يَكْسُونَهُ رِواقاً مـــــن النَّقْعِ لَمْ يُطْنَبِ[1]

فهؤلاء الفرسان من حوله أثارت خيلهم سحابة من الغبار غطّت الممدوح هي أشبه بالسقف أو الستر الممدود فوقه. ولم يكتف الشاعر بصورة هذا السقف أو الرواق المنشور ولا الممدوح المظلل به حتى جعل ذلك الرواق غيرمطنّب، لأنه إذا طنب شُدّ بالحبال فثبت، ولكن الذي يراه الشاعر ويريد نقله وتصويره هو رواق متحرك، وهي صورة بعضها يدفع الحياة والحركة في بعض، وتؤكد أن عدياً يعني ما يقول، وأنه يتعمد إضفاء الحركة والحيوية على صوره، وأن ما يصرّ عليه ويلح أمر مقصود ليس من قبيل المصادفة.

تلك هي الصورة التي رسمها عدي وأعجب بها البلاغيون. ولو تتبعنا ما فيها وما قيل عنها لاستغرق ذلك وقتاً طويلاً وحيزاً واسعاً، وسنعود إليها في حديثنا عن التأثر والتأثير في شعر عديّ لاحقاً.

ويلاحظ الدارس أن وصف الوحش لم يكن غرضاً مقصوداً، وإنما يأتي في تشبيه الراحلة به نـــاقة كانت أو بعيراً أو جواداً. ووجه الشبه عادة القوة والسرعة والنشاط. وأبرز ما يكون وجه الشبـــه بين راحـــلته وهـــذه الحمر الوحشية هو ساعة تذكر الماء وازدياد حاجتها إليه أو إذا فزعت أو أحست بخطر، فهي والحالة هذه تكون في غاية القوة والنشاط والسرعة في النفرة إلى الموارد، أوالهرب من الصائد.

---

(١) ديوان عدي: ص٢٤٩ (الملحق). القنابل: جماعة الخيل، يطنب: يشد بالحبال. (اللسان: قنبل؛ طنب).

فانظر إليه يقول في وصف بعيره القوي الذي يسبق المطيّ ويتقدمها كأنه حمار وحش:

هَلْ يَبْلُغَنَّ بِلادَهَا مُتَحـــامِلٌ شَهْمٌ إِذَا سُئِلَ النّجاءَ رَجِيـــلُ
ينضوُ المطيَّ بِمَنْكَبَيْه وصُلْبِه تَعِبٌ وأَبْطَأَ سَيرهنَّ ذَميـــلُ
وإذا تنحنح راكِبٌ فكأنـــما إياهُ يَزْجُرُ أو عليه يَصـــُولُ
كَمُطَرَّدٍ صَحِلٍ يُقَلِّبُ عـــَانَةً فيها لواقحُ كالقِسيِّ وَحُـــولُ
نَفَشَتْ رياضَ أُعامقٍ حَتَّى إذا لم يبقَ من سَمَلِ النهارِ ثميلُ
بَسَطَتْ هَواديهَا بها فتَكَمَّشَتْ ولهُ على أكسائِهنَ صليـــلُ
يقْحَمْنَ جانبَ زَوْرِه وجَبِينِـــه ولهُ على آثارهِنَ سَحِـــيلُ
حتى وَرَدْنَ من الأزَارِق موردًا ولهن من وَضَحِ النهار أصيلُ
فاسْتَفَنَهُ ونُفُوسُهُنَّ مُطَـــارةٌ تَدْنُو فتَغْشَى الماءَ ثم تَحُـــولُ
شُمْساً يَحُدْنَ[1] منَ الشَّرِيعَـــة كلَّما قَارَبْنَ ماءً أو تَخَمَّش غيلُ
يَدْنُونَ ثمّتَ يَنْقَلِبْنَ تَـــوَرُّداً ولهنّ مِنْ وَهَجِ السَّمـــوم غليلُ
مُلْسُ المُتُونِ يصُورُهُنَّ عن الهوى فيضٌ يـــرِدْنَ مكانَهُ وضُحُولُ
فَوَرَدْنَ حينَ أَجَنَّهُنَّ مُجَـــلِّلٌ تتحيَّر الأبصارُ فيه ظليـــلُ
ماءً تَرَقْرَقُ بالعَشِيِّ متـــونُه فتراهُ عنْ دَوْحِ الرِّيَـــاحِ يَمِـــيلُ
فَشَرِبْنَ ثُمَّ صَدَرْنَ غيرَ سَواكِنٍ من لونِ حَمأتِهِ لهُنّ حُجُـــولُ[2]

---

(١) في الأصل(يجدن) بالجيم، والصواب الذي يقتضيه السياق (يحدن) بالحاء أي يملن.

(٢)ديوان عدي: ص٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧. رجيل: قوي شديد القوائم. ينضو: ينسلخ وينجرد. المطرد: الذي طرده الصائد، صحل: أبح الصوت. حول: جمع حائل. أعامق: موضع. السمل والثميل: البقية من الماء في الحوض. سحيل: نهاق. استفنه: شممنه. شمساً: جمع شموس وهي النافرة. يحدن عن الشريعة: يَمِلْن عن المورد. تخمش غيل: إذا تحرك الشجر الملتف من الرياح من الرياح. يصورهن: يميلهن. أجنهن مجلل: أخفاهن الليل (انظر كل مادة في موضعها من لسان العرب).

هذا البعير أصيل إذا حثه صاحبه على المسير أتى بكل ما عنده، والبعير لا يسأل السير، وإنما يسأل من يجيب ولكن الشاعر شبه البعير بعاقل ثم حذف المشبه به ورمز له بالسؤال فأثبت للبعير السؤال تعبيراً عن الحضّ وتحريك الأرجل، فهو يتقدم الركب وتثيره كل حركة من راكبه وإن لم يكن مقصوداً بها، وهو أشبه بذكر العانة الذي طرده القناص، وذلك أسرع في عدوه؛ وهو ينجو بأتنه، يصيح وفي صوته بحة. وفي البيت الخامس شبه بقية النهار بالسمل وهو بقية الثوب الخلق ويعبر بها عن بقية النهار وكأنها بقية ثوب خلق كنايةٍ عن قرب انتهائه. وحتى هذه البقية لم تبق منها إلا بقية كمثل الماء وحذف الماء ورمز له بالبقية، أراد أن الغروب دنا.

ثم يمضي في رسم الصورة فيصور ركض تلك الأتن وهي تحتكّ بقائدها كل مرة من جهة وهو ينهق وراءهن حتى وردن منهل الأزارق عند الأصيل؛ فشممنه ولكنهن في غاية الفزع من أثر الطراد أو من خوف قناص آخر كامن لهن. واستعار للخوف وما يتبعه من خفقان لفظة (مطارة) فشبه الحمر بإنسان خائف وحذف الإنسان ورمز له بطيران القلب وهو معروف في الإنسان أي أن الفزع أطار قلوبها كالذي يحدث للإنسان وهذا الأسلوب على قدمه ما تزال منه بقية عند العامة فهم يقولون (أطرت قلبي) أي: أفزعتني.

ويستمر الشاعر في وصف الحمر وحالة الفزع التي تعتريها حتى حينما وصلت إلى المورد، فهي ما تزال نافرة حائدة عن الماء، حتى إنها لتفزع من الشجر الملتف إذا حركته الريح، وهذه الصورة قديمة في الشعر العربي. ثم يواصل الوصف في تتبع دقيق حتى يردن الماء ويصدرن عنه

وقد لون الطين حوافرهنّ فكأنما لبسن حجولاً، ولكن الشاعر لم يشبه وإنما استعار ليدلك على أن الحمأة على أرجلهن حجول حقيقية. والصورة كلها هي فعل من يحمل آلة تصوير متتبعاً تلك العانة من لحظة انطلاقها حتى وصولها إلى المورد ثم صدورها عنه.

وتتكرر هذه الصورة بعناصرها في ديوان عدي ولكن الملاحظ أن عدياً يجعل هذه الحمر محظوظة أحياناً كما ههنا وكما في القصيدة الهمزية التي يمدح فيها الوليد، وقد جاء ذكر الحمر الوحشية أيضاً في معرض تشبيه ناقته بها، وذلك قوله:

أفلا تُسْعِد الهمومَ بِعَنْـسٍ   رَسْلَةٍ حين تَعْرِضُ البَيْـداءُ

كالصُّهابيّة النَّحوُص تَلاَها   واضِحُ الكاذَتَينِ[1] فـيه انتحاءُ[2]

والصهابية هي الأتان التي في لونها صهبة، وهي نحوص، أي: حائل، يتبعها فحلها، واستمر الشاعر في وصف رحلتها إلى الماء في أبيات كثيرة تقدم ذكر بعضها، حتى يقول:

فَتَرَدَّدْنَ بالسَّماوةِ حتـى   كَذَّبَتْهُنَّ غُدْرُهَا والنِّهَـاءُ[3]

يعني بلغن بادية السماوة فمضين خائبات مما أمّلن لأنهن لم يجدن ماء في غدرانها ونهيها؛ فاستعار الكذب لتصوير خيبة الأمل وفيه تشخيص لتلك الغدران إذ وصفها بما يوصف به الإنسان. ثم قاد ذلك العير أتنه إلى مورد آخر عذب كثير المياه:

---

(١) في الأصل: الكاذنين ــ بالنون ــ والصواب بالتاء، وهما لحمتان في مؤخر الفخذين (اللسان: كوذ).

(٢) ديوان عدي: ص١٥٣.العنس الرسلة:الناقة القوية السهلة السير،(اللسان:عنس، رسل).

(٣) المصدر السابق: ص١٥٥.الغدر: جمع غدير، والنهاء: جمع نهي وهو الموضع الذي يحجز الماء أن يفيض منه، وقيل هو الغدير(لسان العرب:غدر، نهى).

دانيات للْجُـــدِّ حتَّى نَهَاها   مـــن جَنُوبِ البَضيعِ مَاءٌ رُوَاءُ

فَتَعَوَّمْنَ فيهِ حَتّى إذا مَـــــا   وَرَدَتْهُ الفُصُـــــوصُ والأَطْبَاءُ

فَقَضَيْنَ الغليلَ ثـــــمّ تَوَلَّيْن[1]   بليـــــلٍ وَهـــــنّ منه رِواءُ[2]

فقد أصبحن هنا كما يلاحظ في غاية الريّ، وهذا حالهن أحياناً كما في الربيع. وأحياناً يكنّ غير محظوظات، فيكتفين بالقليل ويشربن ما يصادفنه من بقايا المياه كما يقول في اللامية:

وَشَرِبْنَ كُلَّ بقيةٍ صَادَفْنَهَا   فِي الأَرْضِ مِنْ مَطَرِ السِّمَاكِ الأَعْزَلِ[3]

وقد يسوء حظهن فيردن ماءً آسناً آجناً كما قال:

صائمٌ يَقْصِمُ أَدْنَـــــى أَمْرِهِ   قَـــــدْ بَرَى جَبْلَتَهُ عَسْفُ الرِّقَابْ

أَبماءِ السِّرِّ يسقيهِـــــنَّ أَمْ   يَـــــرِدَ الجيَّ إلى وَجْهِ الإِيَابْ[4]

ههنا استعارات عديدة؛ فهذا الحمار الوحشي الذي شبّه به الشاعر راحلته ــ كعادته ــ قائم في مكانه ساكن. فشبه السكون بالصوم، والعرب تقول:[5] نهار صائم وماء صائم وقدر صائم: إذا سكن. فهذا الحمار واقف يتدبر أمر عانته قد رق حلقه من كثرة ضغطه على أعناق أتنه، واستعار البري للتعبير به عن دقة الحلق ورقته بعد أن كان غليظاً وذلك من جراء عسفه لتلك الحمر وردها عـــن الوجهة التي لا يريدها، فيحدث الاحـــتكاك الذي

---

(١) يهمل محققا الديوان الأبيات المدورة ويسيئان الضبط ويصحفان كثيراً.

(٢)ديوان عدي: ص١٥٦، ١٥٧. الأطباء في الحيوان كالأثداء في الإنسان. والفصوص: ملتقى العظام.

(٣)المصدر السابق: ص٦٤.

(٤) المصدر السابق: ص٤٧. يقصم: ينظر أمره ويدبره، جبلته: غلظ حلقه، الرقاب: جمع رقوب، وهي التي لا ولد لها.

(٥) لسان العرب: (مادة: صوم)

يجعل في حلقه رقة وفي صوته بحة، فكأن حلقة انبرى من ذلك. وقد أورد عديّ هذا المعنى بصورة أكثر وضوحاً في قصيدة أخرى حيث يقول:

إذا ما أرادتْ وِجهةً لا يريدها أَضَرَّ بها حتى تَلِين وتَلْغَبَا[١] وهذا

شبيه بقول لبيد في المعلقة:

يَعلُو بِهَا حَدَبَ الإكامِ مُسَجَّحٌ قد رابَهُ عِصيانها ووِحَامُها[٢]

وذكر الموارد الصافي منها والآجن والقليل والكثير شائع في أشعار العرب يقول علقمة في المورد الآجن:

فَأَوْرَدَهَا ماءً كأنَّ جِمامَــهُ مِنَ الأَجْنِ حِنَّاءٌ معاً وصَبِيْبُ[٣]

ويكثر عديّ من وصف الأتن الصهابية كما مرّ بنا، وكذلك يفعل في وصف العير ويصفه بالصهابي وهو دائماً يعسف أتنه أو يعتسف بها الصحراء طلباً للموارد أو هرباً من القناص؛ كما قال في الميمية يصف ناقته:

فَهِيَ كالقارحِ الصُّهابيّ أضحى عـــــاسفاً للتَّنوفة الدَّيْمُوْمِ
لاَحَهُ الجَزْءُ منَ عُنَازَةَ حَــتّى لَمْ يَجِدْ ثَــوْبَ شُرْبِهِ باليَتِيمِ
فَعَدَا يَعْرِفُ المَخَارِمَ حَـــتَّى آبَ عيناً ترمي بِأَجْنٍ جَمُومِ
مَهْيَعٌ تَذْعَرُ الغليل بِــــرِيٍّ مُنْكَرٍ للسّنانِ والحَلقـــومِ[٤]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢٧. وتلغبا: أي تتعب وتتصاع له (اللسان: لغب).

(٢) شرح المعلقات العشر للزوزني:ص١٧٠.والمسجّح: عير العانة وفحلها (المصدر نفسه)

(٣) لسان العرب: أجن.

(٤) ديوان عدي: ص١٣٩، ١٤٠.العسف: السير على غير هداية. التنوفة الديموم: الفلاة المستوية. المخارم: الطرق والمسالك. مهيع: واسعة (لسان العرب: تنف، ديم ، خرم)

فنلاحظ إصراره على وصف الحمر بالصهابي والصهابية وإن أباه الأصمعي كما ذكر راوي الديوان(١) ولا أدري لم أنكره الأصمعي مع أن العرب تصف بالصهبة أشياء كثيرة كالجراد والرجال والسحاب والخمر(٢)، فما يمنع أن تشبه الحمر خاصة بهذا اللون، وهو لون الإبل إذا كانت شديدة البياض؛ ولنقل إن عدياً استعار هنا للحمر الوحشية لون الإبل فشبه الإبل بالحمر الوحشية ورمز لها بشيء من لوازمها وهو الصهبة مثلما استعار لها الصهيل في أبيات سبقت.

وفي بقية الأبيات يقول عدي إن هذا القارح أضمره اكتفاؤه برطب النبات عن الماء فلما طال عليه الظمأ ركض يسلك الطرق حتى ورد عيناً آجنة ماؤها متغير اللون والطعم واسعة ولكنها منكرة لأنها تخيف حرّ الجوف، وحرّ الجوف لا يحسّ فيخاف ولكنه استعاره لعدم إروائها لأنها غير صالحة لا للإنسان ولا للحيوان؛ فهي هذه المرة سيئة الحظ، وهذا مما يزيد قلقها فيدفعها للبحث عن ماء آخر صالح. وحديثه عنها وتصويره لها لا يكاد ينقضي وسنلمّ به في صور أخرى.

٢/١ الإبل:

لا تخلو الصور السابقة من الحديث عن الإبل فهي موضوع الاستعارات التي شرحناها كلّها، ولكن استطراد الشاعر في وصف المشبه به (أحد طرفي الاستعارة) وهو الحمر الوحشية يكاد ينسينا طرف الاستعارة الآخر أو المشبه وهو الناقة أو البعير، لولا أن عدياً جيد الإمساك

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٩.

(٢) لسان العرب: صهب.

بخيوط صورته التي غالباً ما يعود إليها رغم الاستطراد، أو يجعل ذلك الاستطراد سبيلاً للتخلّص من الوصف إلى المدح. ولكن ذلك لا يمنعه من إنشاء صور يصف فيها الناقة موظفاً في ذلك قدرته الفائقة على أسلوب الاستعارة؛ وقد ورد استخدامه لصور الاستعارة هنا في نحــو سبعة مواضع[1] فيقول مثلاً في وصف النوق:

وَجَعَلْنَ مَحْمَلَ ذِي السِّلاحِ مَجَنَّةً   رَعْنَ اليتيمةِ وافْتَرَشْن لِوَاهَا[2]

فهذه الإبل حين تسير في ألوية الرمل وتسلك الطرق الرملية فإنها تفترش تلك الطرق فكأنها حين تسلك طريقها فوق تلك الرمال تجعلها فراشاً لأخفافها فشبه الرمال بالفراش ورمز له بالافتراش تعبيراً عن حسن سيرها عليها.

هذا إذا سارت على أرض سهلة، أما إذا كان سيرها فوق أرض صلبة فإنها لا تقصّر أيضاً في المسير:

إنْ شَاكَها حَجَرٌ يُضِرُّ حُسَامُــهُ   بِالخُـــفِّ أو أَذِيَتْ بأَخْنَسَ آزِمِ
خَبَطَتْ بِفَرْسَنِها الجَبُوبَ كأنما   صالت بِنُصْرَتِها يمينُ مُــلاَطِمِ[3]

يصفها بالنشاط حتى في حالات الأذى، واستعار الحسام لحد الحجر لأنه حاد فشبه حد الحجر بحد الحسام، أوشبه الحجر في حدته بالشوكة وحذفها وأشار إليها بالفعل شاك. وقال: إن شاكها حجر وإنما تشوك الشوكة. قال ثعلب[3]: هو مستعار من شاكته شوكة: إذا دخلت في رجله.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٦، ص٤٢٧.

(٢) ديوان عدي: ص٩٩. وفي روايته اختلاف. (انظر ديوان عدي جمع البركاتي:٨٣).

(٣) المصدر السابق: ص١٢٥. أخنس آزم: قراد يعضُّها. الفرسن من البعير كالقدم من الإنسان. الجبوب: الأرض الصلبة.

(٤) المصدر السابق: ص١٢٥.

وصورة الأذى هنا ماثلة إذ أراد أن هذا الحجر تغلغل طرفه الحاد في لحم خفّها كما تتغلغل الشوكة، فهو بهذه الصورة أكثر إيذاء. ومع ذلك تضرب برجلها الأرض الصلبة أملاً في التخلّص من الأذى.

ويصور البعير في صورة أخرى فيقول:

يَرْقُبُ الشَّخْصَ بِتَالِي طَـــرْفِهِ   بَعْدَمَا يَنْضُو مَعَانيق الرِّكَابِ[١]

استعار له فعل العاقل وهو المراقبة فشبه البعير بإنسان ورمز له بالمراقبة، فأثبت للبعير المراقبة كما يرقب الشخص شخصاً آخر، كما استعار الفعل (ينضو) وأصل معناه السلخ[٢] وعبّر به عن خروج هذا البعير من جماعة الإبل متقدماً عليها بارزاً، مثلما يخرج السيف من غمده؛ وهو بذلك يمدح قوته ونشاطه، وقد جعله في موضع آخر (فرداً) حيث يقول:

ثم أثنَى وهو شَهْمٌ مُصْعَبٌ   فَرَدٌ يَذْعَرُ مِـــن صَوْتِ الذُّبابِ[٣]

كنى بذلك عن انفراده ونشاطه وتيقظه حتى إنه ليخيفه صوت الذباب، فيظل متقدماً لا يلامس بقية الإبل.

---

(١) ديوان عدي: ص٤٦.

(٢) لسان العرب: نضا.

(٣)ديوان عدي: ص٤٥. أثنى: صار ثنياً في السنة السادسة. الشّهم: المذعور. والمصعب: الذي لم يروّض. والفرد: الفريد والمنفرد (اللسان: ثنا ــ صعب ــ فرد).

٢/ الطبيعة:

التقطت عين الشاعر الكثير من عناصر الطبيعة وضمها إلى صوره فأكسبها تنوعاً وحياة وحركة، فوصف الجبال يكسوها الثلج وصوّر الآل والسراب وهو يرفع الأشياء، وصور المطر والبرق والرياح والمياه وغيرها .

٢ /١ الجبال:

الجبل يدل في كلام العرب على الشموخ والعزة والإباء، لذلك يكثر عند عدي وصفه بصعوبة المراقي وبالثبات، فلا تغيره تقلبات الطبيعة من برد وحر ومطر ورياح.

وقد ورد وصف الجبل في النونية التي يمدح فيها الوليد حيث جاءت صوره في نحو أحد عشر موضعاً[١] يقول:

مِنْ كلِّ أَبْهَمَ يكسُو الثَّلْجُ ذِرْوَتَهُ　　حَتَّى فَشَا وبَدَا في الصَّيفِ عُرْيَانَا

صَعْبَ الشَّواهقِ مُغْبَرٌّ بنـــاكِبِهِ　　تَرَى بِهِ المُعْفَرَاتِ العُصْمَ أخــدَانَا

به كُلُومُ صَوافيرٍ مُذَكَّـــــــرةٍ　　ترِنُّ منه ضَواحِي الصَخْرِ إرْنانَا[٢]

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٧.

(٢) ديوان عدي: ص١٧٢، ١٧٣. أبهم: أصم. فشا: ظهر. المعفرات: الوعول التي تصحبها صغارها. أخدانا: مصطحبات.

يصف هنا جبلاً غطت قمته ثلوج الشتاء، ويستعير للتغطية الكسوة لشمولها، أما في الصيف فإن ذلك الجبل تذوب عنه الثلوج فيبدو عارياً كمن تجرّد من ثيابه، فاستعار العري أيضاً للجبل وقابل بين حالتيه: حالة الاكتساء بذلك الكساء الأبيض وحالة التجرّد منه. ولو اكتفى الشاعر بالفعل (بدا) لدلّ على ظهور الجبل في تلك الصورة، ولكنه أبى إلاّ أن يستقصي الصورة فاستعمل الفعل (فشا) الذي هو بمعنى الظهور، ولكنه ظهور غير عاديّ، يراه كل من ينظر إليه فهو فاشٍ غير خاف على أحد.

وهذا من استقصاءات عدي التي تكشف عنها هذه الدراسة؛ فهو لا يكاد يترك الصورة حتى يجلي جميع تفصيلاتها. فها هو يستطرد في وصف ذلك الجبل الذي لا تألف مراقيه الصعبة إلا الوعول وأولادها، ثم يصوّر جوانبه في استعارة أخرى في البيت الثالث حيث يجعل ما أخذته المعاول من صخور ذلك الجبل جروحاً فكأنه يجسّده في صورة إنسان، ولأن تلك المعاول من حديد ذكر فإن ما تتركه من أثر في الصخر يكون مؤثراً مثل ما يحدثه الصارم الذكر من جروح في الإنسان، لذلك ترى صخور ذلك الجبل الظاهرة أوالجانبية تتطاير وترن، وكأني به يستعير ضواحي الصخر أي المكشوفة الظاهرة ليعبر بها عن الصخور التي تكون في متناول يد القاطع.

وتشيع استعارة (الكسوة واللباس) في ديوان عدي شيوعاً ظاهراً، خصوصاً عند ذكر الغبار ونحوه، فها هو يمر بالجبل في قصيدة أخرى فيقول:

أَغَرَّ يرى الأعْلامَ عاصبةً بِــهِ كَمَا عَصَبَتْ بِالمَرْزُبَانِ الأَسَاوِرُ
إذا ألبسَ الأرضَ القتامُ تَفَرجَتْ شَمَارِيخُهُ فالآلَ عنهن حَــاسِــرُ
إِذَا مَا هَبَطْنَا بَلْدَةً غَصَّ فَرْجُها بِنَاوكَسَا الأَحْدَابَ أَصْهَبُ ثائِــرُ[1]

فالصورتان في البيت الثاني والثالث في وصف الغبار ولكنه استعار له في الصورة الأولى اللباس وفي الثانية الكسوة وأراد في الموضعين تغطية الجبال والمرتفعات. ويستعير الكسوة أيضاً في وصف الرياض فيقول:

رَوْضَةٌ ظاهَرَ الربيعُ ثَــرَاهَا بِسُيولٍ وزَانَها النُّــوَّارُ
فَهِي حَوّاءُ تَكْتَسِي كلَّ لَــونٍ زينةً كلما استقلَّ النــهارُ[2]

فذكر الكسوة مجازاً، ثم أعادها في وصف روضة أخرى:

بِوَسْمِيَّةٍ قَفْرٍ كأنَّ رِيَاضَهَــا كُسِينَ من النُّوار وَشْياً مُذَهَّبَا[3]

ورجع إلى استعارة اللباس مرة أخرى في القصيدة نفسها فقال:

وظلَّ بأحْزَانِ الأَجِيدِ يذُودُها وَقَدْ لَبِسَا يَوْماً مِن الصَّيْفِ صَيْهَبَا[4]

واليوم لا يلبس ولكنه عبر به عن يوم عمَّهُما فيه شدة حرِّه، فجعله كالقميص لهما. وهي استعارة مطروقة عليها قول الشاعر:

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٨. المرزبان: رئيس الفرس. القتام: الغبار.
(٢) المصدر السابق: ص١٧٩.
(٣) المصدر السابق: ص٢٢٧.
(٤) المصدر السابق: ص٢٢٧.يصف هنا العير وأتانه. والصيهب: الشديد الحر.

لَبِسْتُ اللَّيالي فَأَفْنَيْتَـــــني وسَرْبَلني الدَّهــرُ في قُمُصِهِ[1]

ولا تقتصر استعارة الكسوة واللباس عند شاعرنا على الجبال والرياض ومظاهر الطبيعة بل تمتد لتدخل إلى ساحة الحرب، فيجعل الحرب نفسها تكسو الأبطال السيوف والدروع وذلك قوله:

وكُمَاةٌ كَسَتْهُمُ الحربُ بَيْضاً وسرابيلَ كُسِّرتْ لِلضِّرَابِ[2]

فهذا مجاز عقلي من حيث أن الحرب لا تكسو وإسناد الفعل إليها متصور عقلياً، ولكنه استعار الكسوة للتغطية، والحرب لا تكسو أحداً ولكنهم اكتسوا من أجلها البيض والسرابيل.

بل استعار لفظ (الكسوة) في الشِّعر وأنه لا يُكسى به إلا من يستحقه، جاء ذلك في مدحه عمر بن الوليد حيث قال:

أُحبِّر قولاً لن يُحَــبِّرَ مِثْلَـــهُ له صاحبٌ غَيْرِي ولَوْ كَانَ مُغْرِبَا

قَوَافِيَ لَوْ كَانَتْ مِنَ البَزِّ لم تُبَعْ ولـــــم تَكْسُ إلاّ ذا تَمامٍ مُجَرَّبا[3]

واستعار الكسوة أيضاً في صفة الرحل حين يقول:

فذرِ اللَّهْوَ لمن يَلْهُو بِــــــهِ واكسُ اقتَادَكَ جَوْناً ذَا هِبَــــــابِ[4]

أراد: اكس باقتادك ذلك البعير أي ارحله بها. والبعير لا يكسى بالرحل وإنما يوضع فوق ظهره فعمد مع الاستعارة إلى المجاز المرسل.

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢٧.

(٣) ديوان عدي: ص٥٧. البيض: جمع بيضة وهي خوذة الحديد. ويروى (بيضاً) جمع أبيض.

(٤) المصدر السابق: ص٢٣٠، ٢٣١. أحبّر: أحسِّن. والمغرب: الذي يأتي بكل غريب في كلامه. والبزُّ: الثياب (لسان العرب: حبر، غرب، بزز)

(٥) المصدر السابق: ص٤٣. الأقتاد: خشب الرحل. الجون: الأسود. الهباب: النشــاط. (اللسان: قتد؛ جون؛ هبب).

بل لم ينس عدي أن يستخدم الكسوة حتى في المعنويات فقال حين خاطب روح بن زنباع في مقطوعة جاء فيها:

لو أنْ أَطَعْتُكَ يا غِرارُ كَسَوْتَني   في كلّ مَجْمَعَةٍ ثِيَابَ صَغَارِ[1]

فاستعار الكسوة لوصمة الصَّغَار والذل. ولسيطرة هذا الفعل عليه ولأثر قوة الاستعارة عن طريقه أعاده مرة أخرى في المقطوعة نفسها في آخر أبياتها الستة فقال:

إنِّي إذاً كالقِدْحِ يُجْــعَلُ مِغْزَلاً   يَكْسُو المَعَاشِرَ وَهْوَ أَجْرَدُ عَارِ[2]

فعاد بنا مرة أخرى إلى صورة الجبل الكاسي العاري، وهاهو المغزل أيضاً كاس عارٍ، رغم أن الكسوة والعري في الجبل صورة بصرية أما إسناد الكسوة إلى القدح فهي من المجاز العقلي.

وبالجملة فإن عدياً أكثر إكثاراً محلوظاً من استعارة الكسوة واللباس فصنع منهما ثياباً للطبيعة بجبالها ورياضها وغبارها وحرها، وللحرب بدروعها وبيضها وسيوفها وفي المديح بأشعاره وقوافيه. ولابدّ أن يكون هذا الإلحاح على هذه الاستعارة وشيج الصلة بجانب نفسي لدى الشاعر أقلّه الإشارة إلى أن الحياة عطاء شامل.

٢ /٢ المطر:

المطر من مظاهر الطبيعة التي أسرت العربي؛ لأن المطر عنده هو الحياة، وربما أكثر الشعراء من وصفه مستقلاً أو في معرض المدح خاصة لأن في ذكره ربطاً خفياً بينه وبين كرم الممدوح وعطائه.

---

(١) ديوان عدي: ٢٥٦. والصغار: الذل.

(٢) المصدر السابق: ٢٥٦. القدح: واحد القداح وهي السهام (اللسان: قدح)

وكلهم يتفقون في وصف البرق، والسهر والأرق في تتبعه، ثم يذكرون البقاع التي مطرت والآثار التي خلّفها المطر، والتفاعل الوجداني معه والفرح به.

وقد أكثر عدي من وصف المطر والسحاب والبروق وما يصحبها من ريح، وصوّر ذلك تصويراً يدل على خبرة ومعاينة، فكل استعارة منها تأخذ بيد الأخرى حتى يلتئم بناء صورة ذلك المطر الغزير في تلك الليلة. وقد قال في واحدة من صوره البيانية التي حشد فيها عدداً من الاستعارات والتي جاءت في نحو ثمانية عشر موضعاً(١):

تَرَبّصَ اللّيلُ حتّى قال شائمــــهُ ... على الرُّوَيْشِد أَوْ خَرْجَائِه يَـــدِقُ

حتّى إذا المنظرُ الغَرْبيُّ جادَ دماً ... من حُمْرةِ الشمسِ لما اغتالَها الأُفَقُ

ألقى على ذات أَحْفَارٍ كَلاكِلــــَهُ ... وشَبَّ نيرانَهُ وانجـــابَ يَأْتَلِــقُ

ناراً يراجعُ منَها العُودُ جـــدَّتَهُ ... والنارُ تَسْفَعُ عِيــــداناً فَتَحْتَرِقُ

وباتَ يحتلِبُ الجوزاءَ دِرَّتَهــا ... بنَوْئِها حينَ هَاجت مَـــــرْبَعٌ لَثِقُ

يبكي ليُدركَ فَحْلاً كان ضَيَّعَهُ ... برَيِّقٍ سَبَطٍ منـــــــه ويَنْزَهــقُ

فما به بطنُ وادٍ غبَّ نَضْحَــتِه ... وإن تراغَبَ إلاَ مُسْــــــفَةٌ تَئِقُ

يكادَ يطلَعُ صَعْداً ثـــم يَغْلِبُه ... غِرُّ الظّواهر فالــوادي به شَــرِقُ

إذا تحرَّفَ من بَرْوَاءِ مُعْرِضَةٍ ... دعاهُ أبطحُ ذو حَرْفَيْنِ مُنْفَهِـــقُ(٢)

---

(١)انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٢٧، ٤٢٨.

(٢)ديوان عدي: ص١٤٦، ١٤٧. الشائم: هو الذي ينظر إلى البرق أين يصب ماءه. الرويشد وخرجاء موضعان. يدق: يصب ودقه، وهو السحاب. ذات أحفار: موضع، الكلاكل: جمع كلكل وهو الصدر. الجوزاء: أراد نوء الجوزاء. المربع اللّثق: المكان المبتل. الرَّيِّق: أول السحاب. سبط: سائل مسترسل. ينزهق: يستمر ويتقدم. غبّ نضحته: بعد هطوله. تراغب: اتسع. مسفه: ممتلئ غاية الامتلاء. تئق: ضائق بما فيه. غرّ الظواهر: الأراضي المشرفة المرتفعة. شرق: ممتلئ فائض. برواء: رابية. الأبطح: بطن الوادي. منفهق: متسع.

بدأ الشاعر صورته باستعارة التربّص معبراً عن حالة التأهّب والاستعداد لدى ذلك السحاب المتراكم الحافل بالماء، فجعله كالقانص الذي ينتظر اللحظة المناسبة للانقضاض، حتى إذا اصطبغت الجهة الغربية بلون أحمر هو دم الشمس لما اغتالها الأفق، عبر بذلك عن ساعة المغيب، في تلك اللحظة نزل المطر بشدة، وعبر عن تلك الشدة بتشبيه المطر ببعير يلقي كلاكله على آخر كناية عن ثقل الوطء.

ولم يكتف بذلك بل جعل البروق التي تلمع كالنار يشبّها ذلك السحاب فتزيد من انهماره، ويمضي ذلك الوابل الهطال يستدر الجوزاء ويحتلب ما فيها من ماء كالذي وافق درة ناقة فظل يحلبها فوق تلك المرابع. ووصف المطر بالتحلب شائع عندهم لأن حلب النوق من الصور المألوفة لديهم. فهم يشبهون السحب بالنوق الحلائب كثيراً يقول أوس بن حجر:

كأنّ فيه عِشَاراً جِلَّةً شُرُفاً   شُعْثاً لَهَامِيمَ قَدْ هَمَّتْ بإرشَاحِ[1]

فهذا السحاب عند أوس كأنَّ فيه إبلاً كبيرة السن غزيرة الدرّ. ومضى عدي في البيت السادس فجعل صورة انهمار المطر كصورة الباكي على شيء كان ضيّعه. ثم أجمل النتيجة في البيت السابع فبيّن أنه لم يبق بطن واد وإن اتسع إلاّ وهو ممتلئ، بل يفيض ويكاد يطلع صاعداً إلى أشراف الأرض فيستعصي عليه ذلك، فيرتدّ إلى الوادي فيشرق به الوادي كما يشرق الشارب بالماء. وهو هنا يرسم صورة حية لذلك الماء المتدافع الذي يحاول الارتفاع فترده الروابي فيعود متخبِّطاً كإنسان ضلّ عن وجهته، فيدعوه بطن الوادي الواسع فيندفع فيه ويغمره. وهذا ضرب من التشخيص يعطي

---

(١) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ١٧.

الصورة حياة وحيوية وجمالاً وقوة إيحاء. والتشخيص كما قالوا يعدُّ عملية نفسية صرفة تجعلنا في العمل الأدبي كأننا نمارس حياة حية نتمثلها في الألفاظ وفي إشاعات الألفاظ وفي الدلالات الرمزية للألفاظ[١].

والملاحظ في صور عديّ أنه ربما أحكمها في جهة حتى لا يدع شيئاً من تفاصيلها الدقيقة، وكأني به حين تعجبه تلك الصورة يعيدها أو يعيد بعض مكوناتها؛ فهو في الأبيات السابقة تتبع ذلك السحاب منذ نشوئه حتى همى فلم يترك منخفضاً ولا مرتفعاً. ومع ذلك تناول وصف المطر بصورة مقتضبة في قصائد أخريات مستخدماً الاستعارة أداة لرسم الصورة أيضاً فنراه يقول في القصيدة العينية التي يمدح فيها الوليد:

سَمَا في الصَّبَا حتّى إذا ما تَنَصَّبَتْ   شَمَارِيخُه واجْتَابَ من ليلِهِ دِرْعَا

تَبَعَّجَ مجّاجاً من الغيث لـــم يَذَرْ   أَبَاطِحَ إلاّ يَطَّـــرِدْنَ ولا تَلْعَا[٢]

فالمطر الذي يصفه عدي يختار له الليل دائماً لأن مطر الليل أغزر وبروقه مع الظلام أكثر ظهوراً وأشد وقعاً في النفس، تشع معها البشرى والفرح بقدوم الخير. وهو هنا يجعل المطر يتخذ من الليل درعاً يلبسه، ثم استعار لسحبه التبعج في الهطول كما تتبعج القرب فلم تترك وادياً ولا مرتفعاً. وهو جزء من الصورة السابقة مع اختلاف الاستعارات. ففي الأبيات التي على القاف استعار لليل التربص، وهنا جعل الليل درعاً لذلك المطر. أما غزارة المياه ووفرتها فهي كما في الصورة الأولى مع ما في اختلاف الصياغة من تباين في المعنى دونما شك.

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العـــربي، القاهرة ١٩٥٥م. ص٢٠٦.

(٢) ديوان عدي: ص٢٢٣. تنصّبت: ارتفعت. تبعج: تشقق. مجاجاً: سائلاً. يطردن: يجري ماؤهن. التلع: المرتفع من الأرض.

لَجِبُ السَّحابِ إذا أَلَمَّ ببلــــدةٍ   لم تَسقِهَا الأَمْطَارِ مُذْ زَمَنٍ، بَكَى

ويمجُّ رِيقَتَهُ بِكُـــــلّ تَنُوفَةٍ   سَحَّ المَزادِ إذا تَبَعَّج وانفَـــرَى

جَرَتِ الجنوبُ به فمال مُيَاسراً   حتّى إذا بلغَ الفَوارعَ من سَـوَى

وأصابَ قُلَّةَ غُرَّبٍ بَعَجَـتْ به   ريحٌ شَآميَةٌ فَيَامَنَ وانْتَــــحَى

فانصَبَّ في الأَوْدَاهِ يلمعُ برقُه   طَوْرَاً تَبَيَّنَهُ وطوراً لا يُـــرَى

يَذَرُ المكانَ المُطْمئِنَّ كَـــأنّه   بَحْرٌ تَجَاوَبَ في جوانبه الصَّدَى[1]

وكأن عدياً يحسّ أحياناً أن جانباً من جوانب الصورة ما يزال غامضاً باهت الألوان فيمر به في جهة أخرى فيمنحه فضل عناية وزيادة تركيز حتى يجلّيه؛ فقوله في البيتين اللّذين على قافية العين: (تبعجّ مجاجاً)، ذكرالتبعُّج وهو مما توصف به القرب والمزاد، ولكنه لم يصرح بهما من قريب أو بعيد. فجاء في القصيدة الأخرى فجلّى جوانب الصورة فقال: (سّحّ المزاد إذا تبعج وانفرى)، وهذه صورة مستقصاة يقول فيها: إن هذا السحاب إذا سال ماؤه في كل أرض فكأنه قرب تبعجت وانفرت فسال ماؤها، فشرح (المج والتبعج) اللذين أشار إليهما من قبل إشارة عابرة.

ويختار عدي للسحاب صورة طريفة يعبّر بها عن قربه من الأرض فيقول:

---

(١)ديوان عدي: ص١٦٦، ١٦٧. لجب: له أصوات مرتفعة مختلطة. يمج ريقته: يسيل ماؤه. المزاد: جمع مزادة وهي القربة. غُرَّب: موضع. والأوداه: جمع واد وهي لغة طئ. تبينه: تتبيّنه، حذف إحدى التاءين تخفيفاً. (انظراللسان: لجب، ودي).

يَدْنُو فيَرْتَحِلُ الأَكَـامَ رَبَابُهُ   حتّى إذا مـــا قيل يَنْعَفِرُ انْفَلَى[1]

شبه الأكام بدابة وجعلها رحلاً لذلك الرباب الذي أسفّ ودنا من الأرض وعلا الأكام ــ وهي دون الجبال في الارتفاع ــ كما يعلو الرحل الراحلة. وهي صورة معبرة جداً عن دنو السحاب من الأرض خصوصاً سحاب الخريف والصيف الذي نجد صفته عند القدماء كما قال الآخر:

دانٍ مُسِفٌّ فُوَيْقَ الأرضِ هَيْدَبُهُ   يكــادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بالرَّاحِ[2]

وما أكثر ما يستلهم عدي صوره من الإبل، فلئن استعار الرحل هنا فقد استعار (الحداء) وهو سوق الإبل للسحاب أيضاً فقال:

إِذا حَدَتْ قُزَحٌ مِنهُ سَحابَتَهــا   رَأَيْتَ مِنْهُ مَعَ الشُؤْبُوبِ أَلْوَانَا[3]

فجعل قوس قزح يسوق السحاب سوقاً رفيقاً كما يسوق الحادي إبله. وهي استعارة مليحة يستلطفها ويعيدها في موضع آخر حيث يقول:

كَأَنَّ ثَنَايَاهَا بَنَاتُ سَحَــــابةٍ   حَدَاهُنّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الغَيْثِ بَاكِرُ[4]

فاستعار الحداء هنا أيضاً. وفي البيت تشبيه وكناية شرحناهما في مواضعهما. ولعدي غرام بالإبل وأداتها خصوصاً الرحل.

والدارس لشعر عدي يرى تفننه في استعارة الرحل لأشياء كثيرة كما في هذه الصورة وغيرها. ونشير هنا إلى استعارة بليغة مزج فيها استعارة بأخرى فقال:

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٦. الأكام: التلال من الحجارة أو الجبال الصغيرة. ينعفر: يختلط بالتراب. انفلى: تفرق، ومنه فلي الشّعر وهو تفريقه لاستخراج القمل (اللسان: أكم، عفر، فلا).

(٢) البيت لعبيد بن الأبرص؛ ونسبه في اللسان (هدب) لأوس بن حجر أيضاً.

(٣) ديوان عدي: ص١٧٣. الشؤبوب: المطر الشديد الوقع.

(٤) المصدر السابق: ص١٩٧.

متَى يَحْمِلِ اللهُ رَحْلَ امــرِئٍ عــلى ظَهْرِ مَكْرُوهَةٍ يَرْكَبِ[1]

فجعل المكاره دابّة، واستعار لها ظهراً واستعار للظهر رحلاً، واستعار الرحل للقضاء والقدر في ترشيح بليغ أراد به أن يقول: إذا قدّر الله على إنسان مكروهاً فهو نازل به لا محالة، أو أن الإنسان إذا حمل على ركوب أمر صعب لا مندوحة عنه، ركبه، كما قال الكميت الأسدي:

إذا لم يَكُنْ إلاّ الأَسِنَّةَ مَرْكَبٌ فما حِيلَةُ المُضْطَرِ إلاّ رُكُوبُهَا

ويستعير عدي الفعل (مجَّ) بتكرار ملحوظ، ولعله وجد فيه تعبيراً دقيقاً عن صفة السيلان والتدفق والعطاء المستمر، كقوله:

فَرَعَتْ شابكاً فَبَطْنَ شُهَيْبٍ حَيْثُ مَجَّ الربيعُ مَاءَ السّحَابِ[2]

يصف إبلاً رعت مواضع معشبة من ماء الربيع مثل شابك ووادي شهيب.

وذكر الفعل (مج) في بعض الصور التي تقدمت في هذا الفصل، مثل قوله:

وَيَمُجُّ رِيقَتَهُ بِــكُلِّ تَنُوفَةٍ سَــحَّ المَزَادِ إذا تَبَعَّجَ وانْفَرَى[3]

وقوله:

مَجَّ الرَّبِيعُ بِها الوَسْمِيّ رِيقَتَهُ فَأَنْبَتَتْ نَفَلاً رُؤْداً وحَــوْذَانَا[4]

وقوله:

يرِفّان نَضَّاخاً إذا ما أعــانَهُ ندى اللّيلِ مَجَّ الماءَ رَيَّانَ مُعْشِبَا[5]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٣٣.

(٢) المصدر السابق: ص٥٩.

(٣)المصدر السابق: ص١٦٦. انظر ص ٢٠٥ من هذا الفصل.

(٤) المصدر السابق: ص١٦٨. الوسمي: أول المطر. ريقته: ماؤه. النفل:من أحرار البقول، لها نورة صفراء لها رائحة طيبة. رؤداً: ناعماً رخصاً، والحوذان نبت طيب الرائحة (اللسان: وسم، ريق، نفل، رأد، حوذ)

(٥)المصدر السابق: ص٢٢٧.

ولإعجاب عدي بالفعل (مج) وإدراكه جودة الصورة المتكونة منه، شبه به أشياء كثيرة، مثل وصف الفرس وهو يعدو خلف الطرائد وقد فتح فاه وأخرج منه لساناً مثل حجم الورل الأصفر المستكين تحت عرارة ريانة يقطر فوقه ماؤها ويسيل عليه نداها:

عَنْ لِسانٍ كَجُثَّةِ الوَرَلِ الأَصْفَرِ مَـــجَّ النَّدَى عَلَيْهِ العَــرَارُ[١]

وهي الصورة التي شكّ فيها ابن قتيبة أأخذت من عدي؟ أم أنه أخذها من بعض بني كلاب؟ في قوله:

كـــــأنَّ لِسَانَهُ وَرَلٌ عَلَيْهِ بِــدَارِ مَضَبَّةٍ مَجَّ العَــرَارُ؟[٢]

بل تعجب عدي استعارة الفعل (مج) فيوظفها في صفة إبل أهداها له الوليد بن عبد الملك، وهي إبل حوافل غزيرة الدرّ تملأ الأسقية حتى تفيض، يقول عنها:

وَيكرُّ العُبْــدانُ بالمَحْلَبِ الأَحْنَفِ فيها حَـــتىَّ يَمُجَّ السِّقَاءُ[٣]

وهذا الفعل دارج الاستعمال عند شعراء العربية خصوصاً في الندى وماء الربيع وهو متداول في دواوينهم، ومنه قول كثير عزة:

فَمَا رَوضَةٌ بالحَزْنِ بَاكَرَهَا الثَّرَىَ يَمُجُّ الندى جَثْجَاثَها وعَرَارُهــَا
بِأَطْيَبَ من أَرْدَانِ عَزَّة مَوْهِنـــــاً إِذَا أوقِدَتْ بِالمجْمَرِ اللَّدْنِ نَارُهَا[٤]

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٤.
(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٤١٧. المضبة: مكان وجود الضِّباب؛ كالمأسدة للأسود.
(٣) ديوان عدي: ص١٨٤.
(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٤١٧. المضبة: مكان وجود الضِّباب؛ كالمأسدة للأسود.

٢/٣ الآل والسّراب:

لا ينفك عدي من تشبيه ناقته أو بعيره بالعير، فيقول في معرض ذلك وهو يصور الآل والسراب حينما ترتفع الشمس عند الضحى ويتوسط النهار فيختلط الآل الذي يتكون ضحوة بالسراب الذي يتكون منتصف النهار في ذلك الوقت.

يقول عدي:

فَذَرِ اللّهْوَ لمن يَلْهُو به   واكسُ أَقْتَادَكَ جَوناً ذاهِبابِ
يرقُبُ الشخصَ بتالي طرفه   بعدما يَنْضُو معانيق الرِّكَابْ
نِعْمَ قُرقُورُ المَرَوْرَاةِ إذا   غَرِقَ الحِزّانُ في آلِ السَّرابِ[١]

تقدم الحديث عن بعض الصور في البيتين الأول والثاني وشرحناها[٢]، أما البيت الثالث ففيه ثناء على هذا البعير الذي جعله سفينة عظيمة أراد أن يقول: تبدو الأرض الغليظة مرتفعة مرة وهابطة مرة أخرى منتصف النهار كأنها غارقة وليس ثمة ماء في الحقيقة، ولكنه استعار الغرق ليرسم به الصورة المألوفة التي تتكون حينما تتكسر أشعة الشمس أمام المسافر في الصحراء. وحتى تكتمل الصورة تماماً جعل بعيره فوق تلك الأرض وفي تلك الساعة كالسفينة العظيمة التي تتهادى فوق ذلك الماء المتخيّل. وهي صورة فيها إبداع، وإذا صدق التوقع وحققه الاستقراء فإنني أسجل هنا أن عدياً بوصفه الجمل بقرقور المروراة يكون أول من اقترب من تسمية

---

(١) ديوان عدي: ص٤٦،٤٣. القرقور: السفينة العظيمة،الحزان: جمع حزيز وهو الغليظ، والآل من الضحى إلى زوال الشمس والسراب من بعد الزوال ورسمت المروراة في الديوان بتاء مبسوطة وتصحيح رسمها من اللسان وجمعها مراريّ. (اللسان: قرقر؛ حزن؛ أول؛ مرا)   (٢) انظر هذا الفصل ص١٩٦، ص٢٠٠.

الجمل بسفينة الصحراء وأحسب أنه لم يسبق إلى ذلك، ثم تبعه الناس في هذه التسمية، كما سأوضحه في الدراسة.وتتكرر الصورة نفسها حينما يصف ركباً فيقول:

إِذَا عَلَوَا ظَهْرَ حِرْبَاءٍ يُحَامِلُهُمْ   آلُ الضُّحَى وَإِذَا مَا أَسْهَلُوا غَرِقُوا[١]

وليس التكرار هنا محضاً، فرفع الشخوص هو هو ولكن الصورة رسمت بطريقة أخرى؛ فهؤلاء الجماعة إذا صعدوا مكاناً عالياً ضخَّم الآل صورتهم فبدوا أكبر أحجاماً، وإذا هبطوا مكاناً سهلاً بدوا وكأنهم غارقون في ماء حيث شبه السراب بدابة ورمز لها بالحمل والسراب لا يحمل وإنما يتهيأ ذلك للناظر، واستعار الغرق وذلك لتموج الآل فيصير كالماء الذي يعلو ويهبط، واستعار قبل ذلك الظهر للأرض حيث شبه الأرض بدابة ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الظهر.

ويُحْكِم عدي هذه الصورة حينما يصف جيش الوليد بن عبد الملك في الدالية المشهورة فيقول:

بِعَرَمْرَمٍ يَئِدُ الرَّوَابِي ذِي وَغىً   كالْحَرَّةِ احتَمَلَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا[٢]

يصف ذلك الجيش بكثرة العدد حتى إن الروابي التي يمر بها تصبح في حكم المدفون المنطمر؛ لأنه حين ينتشر فوقها يغطيها فتزداد ارتفاعاً تماماً كما يفعل الآل بالأرض التي تغطيها الحجارة والصخور السوداء فإنها وسط الآل تبدو أضخم وأعظم لمن ينظر إليها. وأضاف لصورة هذا الجيش بعداً آخر يتمثل في تشبيه الجيش بالحـــرة وذلك لالتئامه وعِظمه وســـواد

---

(١) ديوان عدي: ص١٤٥. الحرباء: الأرض الغليظة. يحاملهم: يرفعهم ويزهاهم، قال ثعلب:هو في تأويل يحملهم كما قال:عافاه الله.(الديوان براوية ثعلب ص١٤٥).

(٢) المصدر السابق: ص٩٤. يئد: يدفن. الوغى: الجلبة والاختلاط.أطوادها: جبالها.

حديده. وزاد الصورة افتتاناً حين أطلق الضحى فحذف وهو يريد آل الضحى، ثم نسب الحمل إليه على سبيل المجاز المرسل.

وكون الآل يرفع الأشياء هذه حقيقة معروفة عندهم، قال ابن منظور: الآل هو الذي يكون ضحىً كالماء بين السماء والأرض يرفع الشخوص ويزهاها[١]. ولكن الذي أضافه عدي هو إعمال الخيال لتكوين صور استفاد فيها من صورة الماء المتوهمة فجعل شخوصه تغرق في ذلك الماء بل جعل بعيره سفينة ضخمة تشق عباب ذلك الماء. وهو بلا شك مسبوق إلى تشبيه الظعائن عامة، حيث يرفعها الآل، بالسفن، كما قال النابغة:

كأنَّ حُدُوجَهَا في الآلِ ظُهراً   إذا أُفْزِعْنَ مـــــن نَشْرٍ سَفِينُ[٢]

٣/ المرأة :

نالت المرأة في الشعر العربي نصيباً موفوراً من الحديث عنها والهيام بها والتفنن في وصفها. ووقف شاعرنا عدي عندها وقفات طويلة، وورد من أسماء النساء عدد غير قليل في ديوانه كما تقدم. ووصف لونها وشبهها بالظبية والمهاة والريم والجؤذر والدمية، ووصفها بأنها خود خريدة رعبوبة ووصف برودة ريقها وبهجة حديثها، ورسم في ذلك صوراً غدت مضرب المثل في التجويد والافتنان وإصابة الغرض.

---

(١) لسان العرب (أول). وانظر ديوانه: ص٤٦.

وأول ذلك وصف المرأة بالبياض، الصفة الشائعة في نساء العرب، فهي عندهم إما بيضاء خالصة أو صفراء خالصة أو بيضاء مشربة بصفار، يقول عدي في صفة البياض ولوازمها:

وأَسِيلةِ الخَدَّيْنِ سَاجٍ طَرْفُهَا   بَيْضَاءَ مُونِقَةٍ لِعَيْـــنِ المُجْتَلِي[1]

وفي قصيدة أخرى يقول:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الجَبِينِ خَرِيدَةٍ   بَيْضَاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا

تَصْطَادُ بَهْجَتُهَا المُعَلَّلَ بِالصِّبَا   عَرَضاً فَتُقْصِدُهُ وَلَنْ يَصْطَادَهَا[2]

وفي قصيدة ثالثة:

صَادَتْكَ أختُ بَنِي لُؤَيٍّ إذْ رَمَتْ   وَأَصَابَ سَهْمُكَ إذ رَمَيْتَ سِوَاهَا

بَيْضَاءُ تَسْتَلِبُ الرِّجَالَ عُقُولَهُـــم   عَظُمَتْ رَوَادِفُها وَدَقَّ حَشَاهَا[3]

وفي موضع رابع:

وبَيْضَاءَ يَصْطَادُ الغُوَاةَ حَدِيثُها   تُرِي فَاحِماً أَحْوَى وغَيْلاً مُوَشَّمَا[4]

وفي موضع خامس:

وَاضِحٌ وَجْهُهَا هَضِيمٌ حَشَاهَا   تَنْكَأُ القَلْبَ حُـــرَّةٌ حَــوْرَاءُ[5]

في النماذج المتقدمة كلها نلحظ التركيز على صفة البياض أو الصفات التي تدعم البياض، مثل أسالة الخدين وهي نعومتهما وملاستهما ولينهما واستواؤهما. فإذا كانت كذلك فهــذا أدعى لتجــلي البياض وصفائه، فكأن

---

(١) ديوان عدي: ص٦٠.

(٢) المصدر السابق: ص٨٣. تقصده: تصيده فتقتله.

(٣) المصدر السابق: ص٩٦، ٩٧.

(٤) ديوان عدي: ص١٩٥. الفاحم: الشعر الأسود. الغيل الموشّم: الساعد الممتلئ وعليه آثار الوشم.

(٥) المصدر السابق: ص١٥٠. هضيم حشاها: ضامرة.

الأسالة هي "الخلفية" التي تبرز البياض وتجلو جماله، وتدل على نعيم العيش الذي ترفل فيه هذه الموصوفة، وهو يؤكد على هذا المعنى في قوله:

مِن كلِّ بَيْضَاءَ لم يَسْفَعْ عَوَارِضَهَا   مِنَ المَعِيشَةِ تَبْرِيحٌ وَلاَ شَظَفُ(٣)

فهي إذاً تنعم بجمال الفطرة الذي لم يفسده شظف العيش وخشونته؛ لذلك تجد البياض دائماً مقروناً بوضوح الخدين، وهو إشراقهما، فتبدو مونقة جميلة مبهجة لعين الناظر إليها. فإذا اجتمعت فيها تلك الصفات كانت خليقة باصطياد العشاق المعللين بالصبابة. ومن هنا تجد تركيز الشاعر على استعارة لفظ (الاصطياد) معبراً به عن أسر ذلك الوجه الأبيض لقلوب العاشقين، واستعارة لفظ (الإقصاد) وهو موت الصيد،وليس ثمة موت وإنما هو ذوبان في العشق وانقياد للمعشوق.

وتتملك الشاعر هذه الصورةالتي فيها ما فيها من براعة الصائد واستسلام الصيد وانقياده لصائده، ويروح يعبّر عنها بأسلوب استعاري آخر فيه شيء من القوة كقوله في البيت السابع (تستلب الرجال عقولهم)؛ وهنا تتجلى قدرة عدي في اختيار الألفاظ ــ وهي جزء من مواد الصورة ــ فحين ذكر (الاصطياد) جعله للمعللين بالصبا والغواة العاشقين، ووقوع هؤلاء في المصيدة أمر متوقع، وهو أشبه بوقوع سائر أنواع الصيد التي يرميها في الحبائل بحثها عن الطُّعم. ولكنه حين ذكر (الاستلاب) بما فيه من القوة جعله لعقول الرجال؛ فهي بذلك لها سحر وسر جمال تصطاد به الحليم والمتصابي على السواء.

---

(١)ديوان عدي: ص٢٣٦.

ويشبه عدي المرأة في بياضها بالصورة المألوفة المعروفة عندهم والمنتزعة من بيئتهم وهي بيضة النعامة المعروفة ببياضها ونقاء لونها فيقول:

فما بيضةٌ بَلَّ أُدْحيَّهـــــا ... رِبيعٌ تَحَلَّــــبَ أَوْ صَيِّفُ
مُجَلَّلَةٌ من بَنَاتِ النَّعـــام ... بَيْضَاءُ واضــحةٌ تَلْصِفُ
إذا مَطَرتْ جَثَمَت فوقهــا ... مُخَوِّيَةٌ زِفُّها يَنْطِــــفُ
بِأَحْسَنَ منْها إِذَا مَا عَــلاَ ... نَقَائِبُ من حَلْيِــها رَفْرَفُ[1]

وقد مرت بنا هذه الأبيات في مبحث التشبيه، وأعدناها هنا لما فيها من ذكر البياض والوضح. وفي البيت الأول استعارة في (تحلّب) والربيع والصيف لا يتحلبان وإنما يتحلب سحابهما، والتحلّب للسحاب نفسه استعارة لأن الضرع هو الذي يتحلّب، وكنى ببنات النعام عن البيضة.

ووصف عدي المرأة بالدمية أيضاً في استوائها الذي قلنا إنه يجلّي البياض، فقال:

وَسَبَتْهُ بنَاصِعِ اللَّوْنِ حُـــرٍّ ... وَثَنَايَا مُفَلَّجَـــاتٍ عِـذَابِ
دُمْيَةٌ شَافَها رِجالٌ نصــارَى ... يَوْمَ فِصْحٍ[2] بماءِ كنزٍ مُذَابِ
أَوْ مَهَاةٌ تَبَلَّجَ اللَّيْلُ عَنْــهَا ... بِاللِّوى بينَ عَـــالجٍ فالجِنَابِ[3]

والوجه الناصع الحر هو الخالص البياض، والدمية فيها استواء يدعم بياض اللون والمهاة إنما توصف بالبياض أيضاً. فالأبيات الثلاثة تدور حول البياض وقد شبه المرأة بالدمية وحذف المشبه وأقام المشبه به مقامه. وسر جمال الاستعارة هنا أنه يدعي أن المرأة هي الدمية بعينها.

---

(١) ديوان عدي: ٣١١.تقدم شرح الأبيات وتصويب ما وقع فيها من تصحيف وسوء ضبط.
(٢) في الديوان: يوم فَقْح، وهو تصحيف قبيح يصححه لفظ (نصارى) في صدر البيت.
(٣) المصدر السابق: ص٥٠.

أما وصف لونها بالذهب ولونه وصفائه ولمعانه وميله إلى الصفرة فقد جاء في قوله:

مِنَ الخَفِرَاتِ البِيضِ تَحْسِبُ لَوْنَهَا إذَا طَارَ عَنْهَا مِدْرَعُ الشَّفِّ مُذْهَبَا[1]

ووصف لون الوجه بالصفرة هنا واضح ولكن في البيت استعارة مليحة في قوله: (طار عنها مدرع الشفّ) حيث شبه المدرع بالطائر وحذف الطائر وأشار له بشيء من لوازمه وهو الطيران لأن الطيران لذي الجناح ولكنه استعاره هنا لانكشاف المدرع عنها دون قصد بفعل الريح أو غيرها.

ووصف ثناياها وبرودة ريقها، ووقعت له في ذلك استعارات لطيفة منها قوله:

كَـــأَنَّ ثَنَايَاهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ من الغَيْثِ بَاكِرُ[2]

وهنا تشبيه وكناية واستعارة؛ حيث شبه أسنانها بالبرد وهو ما كنى عنه ببنات السحابة، واستعار الحداء للسوق الرقيق وكأنّه يشير بالغيث الباكر الذي هو مظنة البرودة إلى برودة ريقها أيضاً، وقد قال فيها:

ومـــاءُ سَحَابٍ مُقْفَرةٍ زَهَتْهَا جَنَـــــوبٌ نَفَّضَتْ عَنْها الطَّلاَلاْ[3]

وهذا ماء بارد حقاً لسحابة في الخلاء حملتها ريح الجنوب فتساقط الطل منها بارداً. وفي قوله (زهتها) و (نفضت) تجسيد وتشخيص فكأن هذه الريح إنسان حمل تلك السحابة ونفضها فتساقطت منها حبّات الطل الباردة. وكما وصف شعرها بالسواد فيما تقدم، وصفه أيضاً بالطول حيث يقول:

وَبِأَنَّ النَّصِيفَ أَسْفَـــلَ مِنْهُ رَجِلٌ وَارِدٌ مُبِينُ النَّعـــــيمِ[4]

---

(١) عدي: ص٢٣٠.المدرع: نوع من الثياب. الشّف:الرقيق(اللسان: درع، شفف).

(٢) المصدر السابق: ص١٩٧. (٣) المصدر السابق: ص١٠٩. مقفرة: أمطرت القفر. زهتها: استخفتـــها. الطّـــلال: الطّلّ. (اللسان: قفر، زها، طلل).

(٤) المصدر السابق: ص١٣٨.النصيف:الخمار. رجّل: بين الجعد والسبط ، وارد: طويل.

يصف شعرها هنا بالطول الذي استعار له الورود يريد به التدلي فحذف الموصوف وهو الشعر وذكر صفته في قوله (رَجِلٌ) وهو الذي بين الجعودة والسباطة، ثم جعل المتنين مشرعاً أو مورداً، وجعل الشعر يرد ذلك المورد، كل ذلك كناية عن طوله. وفيما أوردناه هنا دليل على استخدام عدي الاستعارة في معظم ما يحاوله من صور.

٤/ الطلل:

تقدم أن عدياً يذهب في شعره مذهب الفحول السابقين فذكر الديار ووصف الآثار وشبّب ونسب. وله مع الأطلال وقفات معبرة لها مدلولات نفسية عميقة. وهي متنفّسُه حين تضيق به الحال يفرج بذكرها عن نفسه. ووظف في وصفه كل أساليب البيان وبخاصة الاستعارة، فقد وظفها في كثير من صوره. واستعاراته للطلل جاءت في أربعة عشر موضعاً[١].

وجاءت أولى صور الاستعارة في أولى قصائد ديوانه وفي أول بيت من أبياتها وهو قوله:

لِمَنِ الدارُ كعُنوانِ الكِتـــــابِ هاجَتْ الشَّوْقَ وَعيَّتْ بِالجَوَابِ[٢]

وتشبيه الدار بالكتاب وبعنوانه وبالخط عموماً شائع في أشعارهم ولكن الذي يعنينا هنا هو التجسيد لذلك الجماد الذي يهيج الشوق ويعجز عن الإجابة؛ وشاعرنا يشبه الدار بإنسان لا يبين ثم حذف المشبه به ورمز له بالعي في قوله (عيت بالجواب) ونفسه هنا تفيض بالحياة والحنين فتسكب ذلك على ما حولها فيصير حياً مشتاقاً، فالأطلال في وجدانه شخص حي؛ لأن الشاعر حين يقبل عليها بحنينه يذهل عن حقيقتها ويراها بعينه تروي

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في الدراسة ص ٤٢٨، ٤٢٩.

(٢) ديوان عدي: ص٤١.

أخبار الصاحبة أو توسوس بها،فلما سألها وعيت بالجواب،كان هذا السكوت أمراً غير متوقع، وكأنها صارت خرساء لا تنطق فشاعرنا يضفي صفات الإنسان على الأطلال وهذا من خصائص النفس الإنسانية فهو يريد إخراج هذه الدار من حالها الذي ينطوي على غموض وصمت إلى حالة النطق المبين. مثلما قال في موضع آخر:

لَيْتَ شِعْرِي هلْ تُخْبِّرَنِي الدِّيَارُ   بِيَقِينٍ عن أَهْلِها أَيْنَ سَارُوا(١)

والديار لا تخبر وإنما يخبر الناطق، واستعار لحالة البلى التي لحقتها النطق والإخبار، فكأنها مما حلّ بها تنطق مخبرة عن حالها. ولعلّ الأمر هنا كله مبني على رغبة نفسية عارمة هي تمنيه أن لو كانت تنطق فتخبر. فشبه الديار بإنسان وحذف المشبه به وأتى بلازم من لوازمه وهو (الإخبار). وصمت الديار يجعل الهم والحزن يتواليان عليه، إنها صورة صامتة تطوي الأخبار في صمت جليل وتروي أحداثاً وأياماً فتثير أشجان الشاعر وأحزانه وفي الفعل المضارع (تخبرني) تصوير لهذا الحدث، وإحضار لصورته، وأتى بالتمني (ليت شعري) ليظل عاكفاً على أمنيته هذه بروح موجوعة، ونفس مغلوبة لا تفيق ومعناه ليتني أشعر أي أعلم فطلبه جاء على سبيل المحبة ولا سبيل إلى تحقيقه،وكلمة "ليت" في أكثر مواضعها ظمأ لا يروي وأنها تصف آمالاً حبيسة ورغائب لا سبيل إلى تحقيقها.

عُجْنَا إِليْها وَمَا عُجْنا لِتُخْبِرَنَا   إلاّ اللَّجَاجةَ والوَهْمَ الذي تِهَمُ(٢)

إذاً هي تخبرهم أنها لا تخبرهم؛لأنها إذا أخبرتهم لجاجة ووهماً فما حصيلة الإخبار غير الوهم؟ ولكنه في موضع آخر يصطدم بصخرة الواقع فيقول:

---

(١)ديوان عدي:ص١٧٧.ضبط الفعل(تُخَبِّرُني) ولا يستقيم وزنه، والصحيح (تَخْبِرَني).

(٢)المصدر السابق: ص٥. عاج: مال أو رجع.

ثمّ انتَبَهْتُ وقُلْتُ بَعْدَ لَجَاجَةٍ ماذا يردُّ سؤالُ أخرسَ كاظمِ؟[١]

وهذا شبيه بقول الأعشى:

ما بكـــاءُ الكبيرِ بالأَطلالِ وَسُؤالِي وَمَـــا تَرُدُّ سُؤالِي؟[٢]

وقد أجابهم ذو الرمة بقوله:

أظنُّ الذي يُجْدِي عليكَ سُؤَالَها دُمُوعاً كَتَفْصِيلِ الجُمانِ المُفَصَّلِ[٣]

فكلهم يخاطبونها ويعلمون أنها لا تجيب، وكلها استعارات أريد بها استنطاق الدار تعبيراً عمّا تجيش به نفوسهم من الذكرى التي تؤرقهم.

ووصفها بالإخبار واللجاجة والوهم وأنها خرساء كاظمة وغير ذلك مما عبّر به عدي، هو من قبيل ما اعتاده الشعراء، ولا يخلو من فائدة لأن فيه من التشخيص ما يضفي على أشعارهم قدراً من الحياة والحركة، ويصور ما يخالط نفوسهم من أسى وحرقة.

ووقفات عدي على الأطلال تذكرنا بوقفة النابغة في معلقته الدالية في ألفاظها ومعانيها وروحها؛ يقول عدي:

مَوْضِعُ الأَنْضَادَ لأْياً ما يُرَىَ وَرَمَادٌ مثل كُحْـــلِ العَيْنِ هَابِ

صَدَّ عنه السَّيلَ مجرى تَلْعة خُدُدٌ باقٍ كأخدود الكِـــــرَابِ

ضَرَبَتْه سَلْفَعُ مَمْلُـــــوكَةٌ بِغُرَابِ الفأسِ فِي وَجْهِ التُّـرابِ

تَدْفَعُ السَّيْلَ بِهِ حَـتَّى جَرَى صَحْصَحَانِي الصّحارِي والرِّكَابِ

وَبِمَا قَدْ كان فيها سَـــاكناً أهلُ أنْعَامٍ وَخَيْلٍ وَقِبَـــــــابِ

فذرِ اللَّهْوَ لِمَنْ يَلْهُـــــوَ بِهِ وَاكْسُ أقتادَكَ جَوناً ذَاهِبَـــــابِ[٤]

---

(١) ديوان عدي: ص١٢١. (٢) ديوان الأعشى: ص١٢٤. (٣) ديوان ذي الرمة: ٥٠١.

(٤) ديوان عدي: ص٤١، ٤٢، ٤٣. الأنضاد: واحدها نضد وهو ما ضُمَّ بعضه إلى بعض من المتاع. لأيا: جهداً. الهابي: المغبر. التلعة: المسيل من المكان المرتفع. أخدود الكراب: الحفر المستطيلة في صدور الأودية. مملوكة سلفع:جارية بذيئة جريئة. غراب الفأس: حدها.

وحين تقرأ هذه الأبيات نجدها تترسّم خُطَا النابغة حيث يقول:

وَقَفْتُ فيها أَصيلاً كَيْ أُسَائِلَهَا   عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبْع مـــــنْ أَحَدِ
إلاَّ الأَوَاريَّ لأَياً ما أُبَيِّنُـــها   والنُّؤيُ كالحَوْض بالمظَلومةِ الجَـلَدِ
رَدَّتْ عَلَيْه أَقَاصيهِ ولَبَّـــدَهُ   ضَرْبُ الوَليدةَ بالَمسْحاة في الثـــأَدِ
جلَّتْ سَبيلَ أتيّ كان يَحْبسُهُ   وَرفَّعَتْهُ إلى السّجْفَيْن فالنَّضَـــــدِ
أضحَتْ خَلاءً وأضحى أهلُهَا احْتَمَلُوا   أخنَى عليها الذي أَخنَى على لُبَدِ
فَقَد عمّا تَرَى إذْ لا ارْتجاعَ لهُ   وانمُ القُتُودَ على عَيْرانةٍ أجُـــــدِ[1]

والتطابق بين المقطعين ملحوظ في المعاني والأفكار والألفاظ. ففيهما عفوّ الدار وعجزها عن الجواب، وأنها لم يبق من آثارها إلاّ ما يتبينه الناظر بصعوبة فقد عمق بعضها في الأرض ضرب الوليدة أو المملوكة بالمسحاة أو الفأس، ولم يكشفه إلا السيل الذي مرّ به مخلفاً أخدوداً، وأن تلك الدار خربت بعد أن كانت عامرة، ثم يتفق الشاعران على أن ذلك ما لا ينفع وإنما الأجدى هو ترك اللهو والتسلي عن ذلك بوضع الرحل على بعير نشط أو ناقة قوية.

والملاحظ أنه ليس بين الصورتين فرق إلا في بعض الأدوات وأسمائها والألفاظ ومرادفاتها ولكن الفكرة والمعاني هي بعينها ولا يعني هذا بطبيعة الحال عدم وجود فرق بينهما، بل بينهما فرق ناتج عن اختلاف الصياغة في القصيدتين.

---

(١) شرح المعلقات العشر للزوزني: ٢٩٢. الأواري: الأواخي، واحدتها آخية: حبل يدفن في الأرض مثنياً فيبرز منه شبه حلقة تشدُّ فيها الدابة. الثأد: الندى والبلل. السجفان: الستران. لبد: نسر لقمان بن عاد. عيرانة أجد: الناقة القوية. (المصدر نفسه).

وفي أبيات عدي أساليب بيانية متنوعة، نذكر منها استعارة (وجه التراب) و (اكس أقتادك). أما وجه التراب فالوجه أول كل شيء واستعاره هنا لطبقة التراب العليا، واستعارات الوجه كثيرة عند العرب، قال عنها الثعالبي[1]: "من استعارات الوجه قولهم: وجه الدهر ووجه الأرض ووجه الأمر... وهو أول الشيء".

وقد استعمله عدي في موضع آخر من القصيدة نفسها حيث يقول:

أَبِماءِ السِّرِّ يَسْقِيهِـــــنَّ أَمْ يرِدُ الـــــجِيَّ إلى وَجْهِ الإِيابِ[2]

فهذا العير محتار أيسقي أتنه من هذا المستنقع أم يفكر في إياب مبكر إلى مورد آخر لأن وجه الإياب هو ابتداؤه وأوله.

أما الاستعارة الأخرى (اكس أقتادك) فالأقتاد تُكْسَى، فجعلها هنا تكسو غيرها لأنه حين يضعها على ظهر البعير تغطيه فكأنها كسته، فهي استعارة من جهة، ومجاز عقلي من جهة أخرى.

ومع تأثر عدي بالأقدمين فإن في شعره صوراً بيانية متميزة، فقد صوّر الدار بأثافيها تصويراً ما أحسبه سبق إليه فقال في الدالية، وهي من عيون شعره:

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوَهّماً فاعتَـــــادَهَا مِنْ بعدِ مَا شَمِلَ البِلَى أَبْلاَدَهَا

إلاّ رَواسِي[3] كُلُّهُنَّ قَدْ اصْـطَلَى حَمْرَاءَ أَشْعَلَ أهلُهَا إِيقَادَهـــا

كَانتْ رَوَاحِلَ للقُدورِ فَعُـــرِّيَتْ مِنْهُنَّ واستَلَبَ الزّمانُ رَمَادَهَا[4]

---

(١) ثمار القلوب للثعالبي: ٣٢٤.

(٢) ديوان عدي: ص٤٧. السرِّ : موضع، والجيّ: المستنقع.

(٣) رواية الأغاني: ٣/٩. وأمالي المرتضى: ٣٢/٢: (رواكد) مكان (رواسي) والمعنى واحد، يريد الأثافي، ورسا وركد كلاهما بمعنى ثبت. وانظر اللسان (ركد ، رسى).

(٤) ديوان عدي: ص٨٢. أبلادها: آثارها.

الرواسي في البيت الثاني أراد بها الأثافي وهي حجارة القدر، وقوله (حمراء) كناية عن النار، غير أن البديع الفرد في هذه الأبيات هو قوله: (كانت رواحل للقدور فعريت)، فقد بني هذا البيت كله على استعارات طريفة؛ فجعل الأثافي رواحل تمتطيها القدور، ثم عريت تلك الرواحل لما هجرت الدار فكأنها خيول. ثم جاءت السيول فأخذت الرماد في طريقها وأخفت الآثار، فاستعار لذلك (الاستلاب) لأن السيل إنما يأخذ ما يمرّ به عنوة، ثم نسب فعل السيول إلى الزمان على طريق المجاز العقلي. ولفظ (التعرية) معروف ولكنه غير مستخدم في مثل هذا عند الشعراء،وأول من استخدمه هو طفيل الغنوي كما نقله الأصمعي وهو يعني قوله:

فَأَصْبَحْتُ قَدْ عَنَّفْتُ بالجَهْــــلِ أَهْلَهُ   وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

وتبعه زهير فقال:

صَحَا القَلْبُ عَن سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ   وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَاَ وَرَوَاحِلُهْ(١)

فإذا كان الطفيل أول من عرى أفراس الصبا ورواحله، فلعل شاعرنا عدي أن يكون أول من رحل الأثافي وعرّاها، وهي صورة بديعة، تدل على غرام عدي بالرحل وارتباطه الوجداني به، فقد رأيناه فيما مضى(٢) يجعل الأكام رواحل للرباب،ويجعل الإنسان دابة ويرحلها بالمكروه المقدّر له وغير ذلك من الاستعارات الطريفة.

---

(١) نضرة الإغريض: ١٤٠.

(٢) ديوان عدي: ص١٦٦، ٢٣٣، وانظر هذا الفصل ص ٢٠٦.

ويمضي في تصوير الأطلال التي أزالت الرياح كثيراً من معالمها أو ردمت فوقها التراب فأخفت معالمها في الحالتين حتى لا يكاد يبين منها شيء إلا الأثافي التي يقول عنها:

رُبْداً هَوَامدَ حيْطَتْ بِالنُؤيِّ فَقَـدْ   كادَ التُّرابُ عليها الجَوْنُ يَلْتَئِمُ[1]

وصور اجتماع التراب فوقها أيضاً بقوله:

بِمَجَرِّ أَهْبِرةِ الكِنَاسِ تَلَفَّعَـتْ   بَعْـدي بِمُنْكَرِ تُرْبِها المُتَرَاكِمِ[2]

فهو هنا يجسد هذا الأثر ويشخص فيجعل الباقي منه في صورة إنسان ملتحف، لما رأى تلك الأثافي والرسوم قد اجتمع التراب فوقها وغطاها أو كاد. ووصف ذلك التراب بالمنكر لأن فعله هذا، وهو طمس الرسوم، أمر منكر عند العشاق لأنه يقطع بقية صلة المحبوب التي يتعلقون بها.

وللرياح فعل معلوم في الرسوم، عبر عنه عدي بصورة مختلفة بناها على الاستعارة كما في قوله:

نَسَجَتْ ظَهْرَهَا الرِّيَاحَاتُ حَتَّى   بَرِئَ القَاعُ مِنْ جميعِ الرُسُومِ[3]

فاستعارالنسج لما تأتي به الريح من رمل فتجمعه في شكل متموج أشبه بالنسيج يعرفه كل من عاين ذلك في الصحراء. وهذا الرمل الذي تستخدمه الرياح في نسجها يدفن مجاري السيول ومواضع النؤي والأثافي التي توهمها الشاعر جروحاً أو دمامل. فتكـون الرياح بهذا الفـعل كمن يداوي

---

(١) ديوان عدي: ص١١٧. الربدة: الغبرة، همد: انطفأ وسكن.

(٢) المصدر السابق: ص١٢١. أهبره الكناس: المكان المطمئن الذي تجر إليه الريح التراب. تلفعّت: تلحفت وتغطت.

(٣) المصدر السابق: ص١٣٧.

جروح الجلد حتى تلتئم فلا يبدو منها شيء؛ فالبرء هنا استعارة أراد بها الاندثار، وهي صورة دقيقة بديعة، جعل فيها قاع الوادي وقد دفنته الرياح أشبه بالجرح حين يبرأ.

وذكر عدي ما تفعله الرياح والزمن في الأطلال والآثار بصورة مؤثرة في أبياته التي يقول فيها:

وكَأَنَّ سُهْكَ المُعْصِرَاتِ كَسَوْنَهَا ... تُـــرْبَ الفَدَافِدِ واليَقَاعِ بِمُنْخُلِ
لَعِبَتْ بِضَاحِيها الرياحُ فَأَصْبَحَتْ ... لأْيَاً تَأَمُّلُها شِــــفَا المُتَــأَمِّلِ
وكَذَاكَ يعلُو الدَّهرِ كُـــلَّ مَحِلَّةٍ ... حَتَّى تَصِيرَ كَأَنَّها لَـــمْ تُنْزَلِ
فَابكي إذا بَكَتِ المَنَازِلُ أَهْــلَهَا ... مَعْذُورَةً، وظَلَمْتِ إنْ لَمْ تَفْعِــلَي
أَهَلاً كِرَاماً لَنْ يَحُلَّكِ مِثْلُـــهُم ... فِي ذَا الزَّمَانِ ولاَ الزَّمَانِ المُقبِلِ
تَرَكُوا الأَخَادِيدَ التي صَرَفُوا بها ... عَنْ فُرْشِهم قَضَضَ التلاعِ المسْبِلِ
ورَمَادَ نَارٍ قد تَهَيَّأَ لِلبِـــــلَى ... فَسَوَادُ شَامَتِه كَمَتْنِ الخَــرْدَلِ(١)

استعار عدي في البيت الأول الكسوة لما تذروه الريح على بقية الطلل، واستعار اللعب للريح لأنها لا يهمها من أي جهة تأتي الطلل فكأنما تلعب به. ثم استعار للديار البكاء وجعلها إنساناً معذوراً في بكائه، بل جعلها تتصف بالظلم إذا هي لم تبك على أهلها، فخاطبها وهي جماد بخطاب من يعقل. وقد ذكر في الدراسة من قبل أن استعارة أفعال الإنسان للجماد والحيوان مما يحرك ساكن الصورة ويبعث الحياة في أجزائها.

---

(١) ديوان عـدي : ص٦٩، ٧٠. سهك المعصرات: الرياح الشديدة المرور. الفدافد: المرتفعة، اليفاع : بطن الوادي. قضض التلاع المسبل: الحصى الصغار المتحرك.

ويقول في موضع آخر:

لِمَنِ المَنَازِلُ أَقْفَرَتْ بِغَبَـــاءِ ... لو شِئْتُ هَيَّجَتْ الغَدَاةَ بُكَـــائِي

لَوَلا التَجَلُّدُ والتَّعَـــزِّي إِنَّهِ ... لا قومَ إلا عُقْرَهُمْ لِفَنَـــاءِ

لَرَثَيْتُ أَصحَابِي الذين تَتَابَعُـوا ... وَدَعَوْتُ أَخْرَسَ لاُ يجيبُ دُعَائِي

وَفِرَاقِ ذي حسَبٍ وَرَوْعَةِ فاجِعٍ ... دَاوَيْتُها بتجمّلٍ وعَـــزَاءِ

لِيَرى الرِّجالُ الشَامِتُونَ صَلابتي ... وأُعينَ ذَاكَ بِعِفَّةٍ وَحَيَـــاءِ

بَرَكَتْ على عادٍ كَلاكِلُ دَهْرِهِمْ ... وَثَمُودَ بَعدَ تَكاثُرٍ وثَـــرَاءِ[1]

فهنا ثلاث استعارات في (دعوت أخرس) و (داويتها) و (كلاكل دهرهم)، والصورة هي الصورة السابقة من فناء الأمم ودروس الدار مع زيادة بعض الصور الموحية، فهو مهما وقف وضجّ فلن يسمعه أحد، لأنه إنما ينادي أخرس، فالشاعر شبه الطلل بإنسان أخرس ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه بقوله دعوت. وهذه استعارة للطلل تنبئ عن حاله. ولم يبق له إلا أن يتجمل ويتعزى فذلك هو الدواء الناجع لما ألمَّ به. وليس ههنا مرض فيداوى ولكنها استعارة. وكأن في البيت الخامس هنا إشارة إلى قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَتَجَلُّدِي للشَّامِتِيـــنَ أُرِيهُمُ ... أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهرِ لا أَتَضَعْضَعُ[2]

وصورة الأطلال وما تثيره من أسى وما تهيجه من ذكرى صورة قديمة تكررت في أشعارهم، ومن أمثلتها قول زهير بن أبي سلمى:

---

(١) ديوان عدي: ص١٦١. غباء: موضع. عقرهم: أصلهم. الكلكل: الصدّر.

(٢) المفضليات: ٤٢٢

فَاستَأْثَرَ الدَّهْرُ الغَدَاةَ بِهِـم   والدَّهْرُ يَرْميني وَلاَ أَرْمِـــــي
لَوْ كَانَ لِي قِرْناً أُنَاضِلُــه   مَا طَاشَ عِنْدَ حَفِيْظَـــة سَهْمِي
يَا دَهْرُ قَدْ أَكْثَــرْتَ فَجْعَتَنَا   بسَرَاتِنَا وَقَرَعْتَ في العَظْــــمِ
وسَلَبْتَنَا ما لَسْتَ مُعْقِبــــَهُ   يَا دَهْرُ ما أَنْصَفْتَ في الحُكْـــمِ[١]

وليس وقوف عدي وغيره على الطلل فراغاً أو تزجية للفراغ وإنما هي عبرة تؤخذ، فالأطلال كتاب مفتوح يقرأ فيه تاريخ أصحابها أو يستعاد ماضيهم في الذهن؛ فلا غرابة في الإكثار من استعارة الكتاب لرسم الطلل أو تشبيهه به فالكتاب يقرأ والطلل يقرأ أيضاً.

٥/ الشيب والزمن:

يتبع الحديث عن الطلل عند عدي في معظم الأحيان، حديث عن الشيب والهموم والمعاناة والدهر، ربما بسبب الهجر أو تبدل الزمن والأحوال أو غير ذلك. وقضية الشيب والزمن، والشيب والمرأة، والشيب والهم متلازمات لا تنكر في الشعر العربي، ولعدي في ذلك نحو إحدى عشرة صورة رسمها عن طريق الاستعارة ستكشف الدراسة عنها في الصفحات التالية.

هذا وقد جعل عدي حديث الشيب والزمن مطلعاً لبعض قصائده كما فعل في اللامية التي يقول مطلعها:

عَلاَنِي الشَّيْبُ واشْتَعَل اشتِعالا   وقـــَدْ غَشِيَ المَفَارِقَ والقَذَالاَ[٢]

(١) ديوان زهير: ٣٨٥. قرناً نداً. سراتنا: سادتنا (لسان العرب: قرن،سرا).

(٢) ديوان عدي: ص١٠٨. القذال: مؤخر الرأس (لسان العرب: قذل)

فكأني به حين جعل الشيب مكان المقدمة الطللية قد أحلّ شيئاً محل شيء يشبهه ويشاكله. فإذا كانت الأطلال بقايا أيام الوداد والصفاء، فإن الشيب هو أطلال العمر وأيام الشباب الحبيبة إلى النفس.

وعدي كثير الشكوى من الشيب كما في المطلع السابق، يكثر من وصفه ويبالغ في وصفه بالكثرة فنراه استعار له في البيت المتقدم الاشتعال دليلاً على سرعة الانتشار، وهي من استعارات القرآن وردت على لسان زكريا عليه السلام: (رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ منِّي واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً)[١].

وهو المثال الذي شرحه الخفاجي وأبان فيه فضل الاستعارة، وذكر أنها تكسب المعنى فضل إبانة؛ لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتحيله إلى غير حاله؛ لهذا نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ولابد أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها[٢].

وقد يستبدل عدي بالاشتعال فعلاً آخر مرادفاً كما قال في موضع آخر:

حتَّى إذا نَقَضَ الأيامُ مِرَّتَـــهُ　　　واستَوْقَدَ الهَمُّ في صُدْغَيْهِ والأَسَفُ[٣]

وعدي هنا يخطو بالاستعارة السابقة خطوة أبعد، فبعد أن استوعبنا اشتعال الشيب الذي أحد أسبابه الهم لم يكتف عدي بذلك فجعل الشيب والهم كالشيء الواحد فإذا كان الشيب يشتعل فلا مانع من أن يتحول الهم إلى شيب محض فيشتعل ويستوقد أيضاً. وفي صـــدر البيت استعارة أخـــرى

---

(١) سورة مريم : الآية ٤.

(٢) سر الفصاحة: ١٠٨.

(٣) ديوان عدي: ص٢٣٧. المِرَّة: القوة. (اللسان:مرر)

فنقض الأيام للمرّة معناه إضعافه بعد قوة وليس للإنسان مرة ولكنه استعارها للقوة، وجعلها تنتقض مثلما ينتقض الحبل المحكم الفتل وتتفتت قواه فيعود ضعيفاً واهياً؛ وهذا ما أكده في موضع آخر فقال:

والشَّيْبُ يختلِسُ الشَّبابَ تَخَوُّناً حتّى يعودَ المرءُ مُنْتَقَصَ القُوَى[1]

فجعل انتشار الشيب قليلاً قليلاً بمثابة الاختلاس والنقص فاستعاره له ليبين صورة التدرج في احتلال الشيء مكان الشيء.

وتتضمن شكوى عدي من الشيب أحياناً رضاءً ضمنياً، لأنه لما بُدِّل الشعر الأبيض من الأسود تبدل بالجهل حلماً وعقلاً. ولكن هذا الرضا لا يستمر في جميع المواضع التي تحدث فيها عن هذا التغيّر، بل يراه أحياناً سبباً لنفور النساء منه، نفوراً ليس عادياً بل هو مصحوب بجزع وفزع:

حَتّى تصرَّمَ لذّاتُ الشَّبــــابِ وَمَا مِنَ الحياةِ بِذا الدَّهرِ الذي نَسَــلا

وَرَاعَهُنَّ بِوجْهـــــي بعـــد جِدَّتَه شَيْبٌ تَفَشَّغَ في الصُّدغينِ فاشتَعَلاَ

وَسَارَ غَرْبُ شَبَابِي بَعْــــد جِدَّتَهِ كأنّما كان ضَيْفاً حَلَّ فارتَحَـــــلاَ[2]

ويقول في أخرى:

أما تَــرَيْ شَيْباً تَفَشَّغَ لِمّتي حتى عَلاَ وَضَحٌ يَلُوحُ سَوادَهَا

فَلَقَدْ تبيتُ يَدُ الفتاةِ وَسِــادةً لِيَ جاعِلاً يُسْرى يَدَيَّ وِسَادَها[3]

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٥.

(٢) المصدر السابق:ص٧٣.تفشغ: اتسع وانتشر.غرب الشباب:نشاطه وحدته(اللسان: فشغ، غرب)

(٣) المصدر السابق: ص٨٧. وضح: بياض. يلوح: يغيّر (لسان العـــــرب: وضح، لــوح) واستشهد الزمخشري بالبيت الأول على التفشغ بمعنى التفشي (أساس البلاغة: فشغ)

فأعاد استعارة اشتعال الشيب بمعنى الانتشار ولكنه قوى الصورة وعضدها بالفعل (تفشغ) الذي يؤكد معناه الاتساع والانتشار، ولكن الذي ينقله عدي في الصورتين هذه المرة مختلف عمّا انبأتنا به استعاراته السابقة.

فهو حين يقول (نزع الفؤاد عن البطالة) فإنه يبدي قناعة بهذا التحوّل، ولكنه في هاتين الصورتين يظهر عدم رضا، يدلك على ذلك أنه ذكر تصرم لذات الشباب وانقطاعها، وأردف ذلك بذكر سرعة الدهر التي فيها خبث حين استعار له النسلان وهو في الأصل للذئب[1] ثم ذكر رحيل الشباب السريع الذي وصفه بالصورة المعهودة في الشعر العربي، وهو تشبيهه بحلول الضيف وارتحاله، الذي أردفه باستعارة أخرى في قوله (سار غرب شبابي) وسواد الشعر لا يسير ولكنه لما كان قليل البقاء على سواده استعار له المسير، وكلها صور تعبر عن عدم الرّضا.

أما الصورة الأخيرة فالأسف فيها على ما فات من لذات الشباب واضح في قوله (ولقد تبيت يد الفتاة) فكثيراً ما كان يبيت ثانياً يد فتاة متمتعاً بها،ولكن هيهات فقد ولى الصبا بنعيمه ولم يبق إلا الحنين إليه والبكاء عليه فهو مسافر لا يؤوب كما عبر عن ذلك في موضع آخر:

وَوَلَّى الشّبَـــــــابُ بِلَـــــذَّاتِهِ   فمـــــا يُسْتَقَالُ ولا يَعْطِفُ[2]

وتنتاب شاعرنا حالات من التأرجح والتنازع بين القناعة والأسى فيقول:

لولا الحياءُ وأَنّ رأسِيَ قَدْ عَثَا   فِيـــهِ المَشِيْبُ لَزُرْتُ أُمَّ القاسِمِ[3]

---

(١) لسان العرب: نسل.

(٢) ديوان عدي: ص٢١٠.

(٣) المصدر السابق: ص١٢٢.

فهنا رادعان يردعانه عما يحاول: الحياء والشيب. والروادع عند الشعراء كثيرة، ولكن الشيب أحدهما دائماً كما قال الآخر:

عُمَيْرةَ وَدِّعْ إن تَجَهَّزْتَ غازِياً   كَفَى الشَّيْبُ والإِسلامُ للمرءِ نَاهِيَا[1].

وقال ثالث:

وتَاللهِ لَوْلاَ أَنْ تَقُولَ عَشِيرتِي   صبَا بِسُلَيْمَى وَهْــوَ أَشْمَطُ رَاجِفُ

لَخَفَّتْ إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ مَطِيَّتِــي   وَلَوْ ضَاعَ مِنْ مَالِي تَلِيدٌ وطَارِفُ

ونعود إلى شاعرنا الذي يرسم لنا مرة أخرى صورة يتأرجح فيها موقفه من الشيب فيقول:

كَانَ الشَّبابُ رِداءً أَسْتَكِنّ بِــه   وأَسْتَظِلُّ زمَانــاً ثُمّــتَ انقَشَعَا

وبُدِّلَ الرَّأْسُ شيباً بَعْدَ دَاجِيَــةٍ   فَيْنَانةٍ ما تَرى في صُدْغِها نَزَعَا

فإِنْ تَكُنْ مَيْعةٌ مِنْ بَاطِلٍ ذَهَبَتْ   وأعقَبَ اللهُ بعد الصَّبْوةِ الــوَرَعَا

فَقَدْ أَبِيتُ أُنَاغِي الخَوْدَ دانيــةً   عَلَى الوَسَائِدِ مَسْرُوراً بِهَــا وَلِعَا[2]

يقول: كنت ساكناً إلى رداء الشباب آنساً به، و(رداء الشباب) استعارة مليحة أراد بها متعته وأيامه الحبيبة إلى نفسه ودعمها باستعارة أخرى وهي الاستظلال بظل الشباب فجعل نعيمه ومتعته ظلاً، ولكن في الفعل (انقشعا) استعارة أخرى معبرة صور بها سرعة ذهاب الشباب مثلما تنكشــف السحــابة وتنقشع الغيمة. ومــع أنه هنا يظهر الرضا من الوهلة

---

(١) هــو سحيم بن الحسحاس، انظر شعره بتحقيق محمد خير الحلواني، دار الشرق الغربي، بيروت. ص٦٩.

(٢)ديوان عدي: ص٢١٦. انقشع: انكشف. داجية. فينانة: جمة سوداء طويلة من الشَّعر. نزع: صلــع. الميعة: النشــاط. أناغي الخــود: أغازل الفتاة الناعمة (اللسان: قشع، دجى، فين، نزع، نغى، خود).

الأولى بتحوله من باطل الصبا وصبوته إلى الورع، إلا أن الحنين إلى أيام الشباب الخوالي يعاوده فيصفها وصفاً يدل على ولعه بها وولهه على مفارقة ما فيها من متعة. والرجل مُحِقٌ فقد أنشد هارون الرشيد قول النمري:

مَا كُنْتُ أَوْفِي شَبَابي كُنْهَ غِرَّتِهِ   حـــتّى انقَضَى فإذا الدُّنْيَا لَهُ تَبَعُ

فقال الرشيد: "وما خير دنيا لا يخطر فيها برداء الشباب!"[١] فأعاد الرشيد استعارة ابن الرقاع بل شرحها بقوله (يخطر) فجعل المرتدي رداء الشباب يمشي به مختالاً.

ولا تنقضي وقفات عدي مع الشيب ولا يفتر من تصوير الهمّ، ولعله يراه سبباً أساسياً في ظهور الشيب وتكاثره، ولكنه من جهة أخرى يرى فيه نضجاً يعين على احتمال نكبات الدهر. والشيب مظنة الصبر والتحمل.

والهمّ قرين الشيب وتقدم السن عنده يضاعف الهمّ والشيب معاً، فيخلط هنا حديثه عن الشيب بالهمّ والتجربة والخبرة التي أكسبته الأيامَ إياها.

فيقول عن الهمّ واحتماله له:

مَنَعَ الرُّقَادَ مُجَمْجَمٌ أَضْمَــرْتُهُ   بينَ الجَوانحِ والحِجَابِ دَخِيلُ[٢]

ويقول في أخرى:

أُسِرُّ هُمُوماً لَوْ تَغَلْغَلَ بَعْضُهَا   إلى حَجَرٍ صَلْدٍ تَرَكْنَ بِهِ صَدْعَا[٣]

فهمومه نافذة كالمعاول إذا أصابت حجراً فلقته، وهذا تجسيد معبّر.

ويقول في صبره على تقلب الأحوال:

---

(١) البديع لابن المعتز: ص١٣.

(٢) ديوان عدي: ص٢٠٤. المجمجم: الهم المخفي(اللسان: جمجم)

(٣) المصـــدر السابق: ص٢٢٢. تغلغل: دخل في الشيء كدخـــول الـدهن في الشَّعـــر. (اللسان: غلل).

وَلَقَدْ أَصَبْتُ مِنَ المَعِيشَةَ لَذَّةً   وَلَقِيْتُ من شَظَفِ الخُطُوبِ شِدادَهَا
فَسَتَرْتُ عَيْبَ معيشَتِي بِتَكَرُّمٍ   وأَتَيْتُ في سَعَةِ النَّعـــيـــم سَدَادَهَا[1]

فجعل سوء الحال وضيق العيش عيباً، واستعار له الستر بالتكرم، ويؤكد هذا المعنى في موضع آخر:

وَلَقَدْ بَلَوتُ الدَّهْرَ مُذْ أَنَا يَا فِعٌ   حـــتَّى لَبِسْتُ الشَّيْبَ بَعْدَ فَتَاءِ[2]

أراد أنه بقي ردحاً من الزمن يصارع الدهر حتى بلغ سن القوة والتجربة التي استعار لها لباس الشيب حيث جعل الشيب لباساً يلبسه على سبيل الاستعارة المكنية، ولعله هو الذي أعانه على تحمل نكبات الدهر التي أشار إليها في موضع آخر:

ونَكْبَةٍ لورَمَى الرَّامِي بهَا حَجَراً   أَصَمَّ مِنِ جَنْدَلِ الصَّوَّانِ لانْصَدَعَا
أَتَتْ عَلَيَّ فلمْ أَتْرُكْ لهـــا سَلَبِي   ومَا اسْتَتَحْتُ لها شَكْوَى ولا جزعا[3]

هذه نكبة شديدة الوطأ، صوّرها في شكل حجر صلد لو صادفته صخرة صماء لشقها، وهي شبيهة بهمه الذي ذكره قبل قليل وقال إنه لو تسرب إلى حجر صلد لفلقه وشقّه.

فصور ذلك الهم وهذه النكبة أقوى تصوير حيث شبهها بعدو قوي ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو القوة، ومع ذلك لم يستسلم له ولم يمكنه من استلابه، ولم يبحث لها عن سانحة عذر ولا شكوى.

---

(١) المصـــدر السابق: ص٩٠. شظف: خشـــونة. الخطـــوب: الأمور. الســـداد: القصـــد. (اللسان: شظف، خطب، سدد)

(٢) ديوان عدي: ص١٦٢. بلوت: اختبرت. فتاء: قوة.

(٣) المصدر السابق: ص٢١٧. السلب: الغنيمة. استتحت: افتعل من السانحة وهي الفرصة.

وما أرى عدياً نال ذلك إلاّ بعد اكتسابه الخبرة من تجارب السنين التي مرت به، ولا تكون الخبرة إلا بعد الشيب كما قال الآخر:

كَيْفَ يَرْجُونَ سِقَاطِي بَعْـــدَمَا   جَلَّلَ الرَّأْسَ بَيَاضٌ وَصَلَعْ[1]

وهو المعنى ذاته الذي عبر عنه عدي في موضع آخر حيث يقول:

وَأَرَحْتُ حِلْماً كانَ عَنّي عَازِباً   ولَقَدْ يَؤُولُ إلى ضَرِيبَتِهِ الفَتَى[2]

فبعد أن كان عقله بعيداً عنه بسبب الصبا وشهواته أراح هذا العقل كما تراح الإبل. فاستعار (الرواح) لعودة العقل، لأن الإبل إذا خرجت غادية مرحت ورعت، فإذا راحت إلى مباركها سكنت وقلت حركتها. والإنسان القوي يسيطر على نفسه ويعود بها إلى طبيعتها وسجيتها التي ينبغي أن يكون عليها. وكأن عدياً في صورة الرواح قد نظر إلى قول النابغة:

وَصَدْرٍ أَرَاحَ اللَّيلُ عازِبَ هَمِّهِ   تَضَاعَفَ فيهِ الحُزْنُ مِن كُلِّ جَانِبِ

قال الزمخشري: هذا "من المستعار"[3]. فإذا كان الشيب هو مساء العمر كانت عودة العقل فيه شبيهة بعودة الهم ليلاً وعودة الإبل رواحًا، وهي صورة جلية.

٦/ المديح:

تقدم أن المديح هو الغرض الرئيسي في ديوان عدي وإنما يأتي الوصف والنسيب تبعاً لذلك؛ لأن عدياً يلتزم مذهب القدماء في معظم ديوانه فتبدأ قصائده ــ إلا أقلها ــ بالحديث عن الديار والأطلال وذكر المحبـــوبة

---

(١) البيت لسويد بن أبي كاهل اليشكري، انظر: المفضليات: ص١٩٩.

(٢) ديوان عـــدي: ص١٦٥. عـــازباً: بعيـــداً. الضـــريبة: الطبيعـــة والسجيـــة. (اللسان: عزب، ضرب).

(٣) أساس البلاغة للزمخشري: مادة (عزب).

ووصف الراحلة والرحلة وما يتخلل ذلك من وصف الحيوان والنبات والمطر والبرق والصحراء، ثم يختم بالمدح الذي ربما تغوّلت عليه تلك الموضوعات الجانبية الثانوية فأخذت من القصيدة غالبها.

وعلى الرغم من أن المديح نال نسبة الثلث أو نحوها في كل قصيدة، فإن المشهور من ضياع شعر ابن الرقاع[١] يوحي بأن أبيات المدح كانت تميل إلى الطول أكثر مما وصل إلينا. وهو في المدح كما هو في غيره من الموضوعات يستغل التصوير البياني خير استغلال؛ ليضفي على ممدوحه صوراً سائغة في ذوق معاصريه. وربما بادر إلى معانٍ غير مألوفة في شعر المدح، كمدح الخلفاء بحسن السياسة وإخماد الفتن، والقيام على مصالح الرعية ونشر الأمن وبث الطمأنينة.[٢] استفادها مما أتيح له في بلاط خلفاء بني أمية من مظاهر الحياة الجديدة وتمازج الثقافات والحضارات، فصورها خير تصوير كما سنبينه. وكان للاستعارة، بوصفها أداة مهمة من أدوات البيان، حضور واضح في تصوير أحوال الممدوحين وأوصافهم.

٦/١ الوليد بن عبد الملك:

كان للوليد بن عبد الملك النصيب الأوفر من الصور البيانية، مثلما كان له العدد الأكبر من قصائد الديوان، بسبب العلاقة الحميمة بينه وبين ابن الرقاع ومن ذلك قوله:

---

(١) انظر التمهيد: ص ٢٣.

(٢) انظر القصائد ٥، ١٠، ١٣، ١٦ من ديوان عدي.

ظَفْراً ونَصرًا[١] ما تَنَاوَلَ مِثْلَــهُ أحدٌ مِن الخُلَفَاءِ كَانَ أَرَادَهَــا
وإِذَا نَشَرْتُ لَهُ الثَّنَاءَ وَجَــدْتُهُ جَــمَعَ المكارِمَ طُرْفَهَا وتلاَ دَهَا
وَإِذَا رَأَى نَارَ العَدُوّ تَضــرّمتْ سامَى جماعةَ أهلــها فاكتَادَهَــا
بعَرَمْرَمٍ يَئِدُ الرَّوابي ذِيَ وَغىً كالحَرَّةِ احتملَ الضحّى أَطْوَادَهَا
أَطْفَأتَ نِيرانَ العَــدُوِّ وَأُوقِدَتْ نارٌ قَدَحْتَ بِرَاحَتَيْكَ زِنَادَهَــا[٢]

يقول في البيت الأول: إن الوليد انتصر انتصاراً ما تحقق لأحد من الخلفاء من قبله، وهذا في ذاته مدح، ولكنه استعار الفعل (تناول) ليدل على أن هذا النصر الذي لا يأتي لغير الوليد إلا بشق الأنفس جاء للوليد عفواً حتى كأنه شيء موضوع بجانبه فأخذه بلا جهد أو مشقة وذلك لقوته واقتداره. ثم يقول: وإذا جئت أمدحه وجدت قديم المكارم وحديثها مجموعاً عنده، واستعار (جمع المكارم) للتحلي والاتصاف بها. واستعار لإذاعة الثناء لفظ (النشر) وهو معروف في الثياب ونحوها ليدل على أن صفاته مشهورة ظاهرة. وفي البيتين الثالث والخامس استعار للعدو والحرب ناراً وأراد بها الفتن وإثارتها واستعار للوليد إطفاء تلك النيران لإزالة أسباب الفتن والقضاء عليها. أما البيت الرابع ففيه استعارة معبرة في قوله (يئد الروابي) فهذا الجيش لكثرة عدده غطى الروابي حتى لم يبد منها شيء فكأنه دفنها.

---

(١)رواية ديوان عدي عند الإمام ثعلب (نصراً وظفراً) بإسكان الفاء من (ظفراً) اضطراراً إذ لو حركها بالفتح لانكسر البيت. وبتقديم (ظفراً) على (نصراً) يستقيم الوزن ويذهب الاضطرار وهي رواية البركاتي ومصادره: ٥٣، ورواية نور الدين ومصادره: ١٢٧.

(٢)ديوان عدي: ص٩٣، ص٩٤. اكتادها: من الكبد. سامى: طاول (اللسان: كيد، سمو).

بل إن الفعل (وأد) نفسه قد تكون له ظلال أبعد إذا نظرنا إلى معناه المشهور وهو دفن الحيّ خاصة، فكأن الشاعر لم يكتف بأن الجيش غطّى هذه الروابي لما علاها، بل قضى على أنواع الحياة التي كانت فيها من نبات وشجر وحيوان؛ وهذا من قبيل استقصاء الصورة والغوص في تفاصيلها بالاستفادة من المجاز وبلاغته في التعبير.

ويقول في مدحة أخرى من مدائح الوليد هي من أطول قصائد الديوان:

يَيْأَسُ الظُّلْمُ أنْ يَكُـونَ بأرضٍ   هُمْ بِهَا أَوْ يَجِيئَ مِنْ حَيْثُ جَاءُوا

قَوَّمَ المُسْلِمينَ حتَّى اسْتَقَامَتْ   سُنَّةُ الحـقِّ فيهِمُ وَالوَفَاءُ

وَالمَوَازِينَ بَعْدَ بَـخْسٍ فَجَازَتْ   سِلَعُ الناسِ بينهَمُ والـهِـدَاءُ[1]

في البيت الأول صورة حية وهي تجسيد الظلم وتمثيله في صورة إنسان يئس من دخول أرض الوليد يمنعه من ذلك عدل الخليفة المبسوط على تلك الأرض، بل لا يستطيع أن يجيء حتى من الاتجاه الذي يجيء منه الخليفة ورعاياه، أراد بذلك حسن تفقده لأحوال رعيته. وفي البيت الثاني استعار التقويم وهو في الأصل لما يعالج باليد أو الآلة كالغصن ونحوه، على الرغم من أن تقويم الغصن حسي وتقويم الإنسان معنوي فإن العمل فيهما واحد وهو طلب الاستقامة؛ لذلك استعار هذا لذاك. أما في البيت الثالث فقد استعار الموازين والسلع والبخس والجواز يريد بذلك القيم وما يتعامل به الناس مما يصلح أخلاقهم ومعاملاتهم، فهذه الأمور نفقت في عهد الوليد بعد أن كانت سوقها راكدة وجازت بعد أن كانت سلعاً

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٠. والهداء: أن تجيء هذه بطعامها وهذه بطعامها فتأكلا في موضع واحد (اللسان: هدي) كأنه استعار المؤاكلة للتعاون والتكافل.

كاسدة، وهذا كله من قبيل تصوير المعنوي في صورة المحسوس وهو التجسيد أو التشخيص الذي يبعث الروح في جامد الألفاظ فيجعلها تشع بكثير من المعاني ويدل على "قدرة الشاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه، وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة شخصيات، بمعنى أن يتخيلهم أشخاصاً أحياء قائمين بأنفسهم"(١).

ويستمر عدي في ذكر فضائل الوليد؛ فبعد أن ذكر حاله في الحروب وانتقل إلى بسطه العدل والأخلاق الفاضلة، وصفه في قصيدة ثالثة بصفات أخرى فقال:

مُرٌّ العَدَاوَةِ يَشْقَى الكاشِحُونَ بِهِ   حُلْــوٌ إِذَا لَمْ تُرِبْهُ رِيبَةٌ لأنَا(٢)

فجسد العداوة هنا وشبهها بما يذاق وجعل لها طعماً مُرّاً بغيضاً في حلوق أعدائه، واستعار الحلاوة أيضاً للصفاء والموالاة، والذي يريد أن يبلو هذا الممدوح فإن الصورة واضحة في ذهنه لأن طعم المرارة والحلاوة معروفان.

واستعارة المرارة قديمة ولكنها درجت عندهم في أمور كالظلم وما إليه وقد عبّر بها عنترة فقال:

وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِــلٌ   مُــــرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ(٣)

أما العداوة فقد مرَّ بها الأخطل، ولم يصفها بالمرارة بل قال:

شُمْسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادُلَهُــمْ   وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاَماً إِذَا قَدِرُوا(٤)

---

(١) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، ط مكتبة الخانجي ص٢٤٨.

(٢) ديوان عدي: ص١٧١. الكاشحون: الحاسدون.

(٣) شرح المعلقات العشر للزوزني: ٢٤٦.

(٤) لسان العرب: شمس، ديوان الأخطل: ص٧٨.

ولعل وصف العداوة بالمرارة أقرب صورة في الذهن من وصفها بالشموس، وهو العناد والعسر.

وإذا رجعنا إلى تصوير ابن الرقاع لصفات الوليد وجدناه يقول في النونية التي تقدمت بعض أبياتها:

أَمْرًا شَدَدْتَ بِإِذْنِ اللهِ عُقْـــدَتَهُ   فَزَادَ فِي دِينِنَا خَيْراً ودُنْيَانَا[١]

فجعل أمر المسلمين حبلاً شد الوليد عقدته وأحكم ربطها حتى لا تنفلت، كناية عن حسن السياسة.

وتشبيه أمر المسلمين بالحبل من المعاني الجديدة وهو مأخوذ من أسلوب القرآن، وكأنه ينظر فيه إلى قول الله تعالى "وَاْعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيَعاً وَلاَ تَفرَّقُوا"[٢]. وقوله: "فَقَدْ استَمْسَكَ بالْعُرْوَةِ الوثقى"[٣]. وهي أساليب فيها ما فيها من البيان وتمام الإحكام.

وقال في موضع آخر يصف بطشه وعطاءه في وقت واحد:

ولَهُ يَدانِ، يَدٌ يُخَافُ عِقَابُهَا   ويَـــدٌ تَحـــلَّبُ بالنَّدىَ وَتُنِيلُ[٤]

أما استعمال اليد فمجاز سنذكره في موضعه، ولكنه جعل اليد الأخرى ضرعاً يتحلب ويسيل ويدر بالنوال والعطاء وهي استعارة معبرة عن وفرة العطاء وسهولته، بل إن تضعيف الفعل (تتحلَّب) فيه دلالة على تكرار العطاء وكثرته. واستعارة صورة الضرع لليد تؤكد جانباً نفسياً عميقاً لدى شاعرنا يؤكده تكراره استعارة الفعل (تحلب) في كثير من موصوفاته كالسحب مثلاً، ولابد أن المشاهدة اليومية للضرع والحلب تجعل الشاعر على قناعة بفاعلية هذه الصورة في التعبير وقربها من الذهن.

---

(١) ديوان عدي: ص١٧٤. (٢) سورة آل عمران: ١٠٣.

(٣) سورة البقرة: ٢٥٦. (٤) ديوان عدي: ص٢٠٧. تحلّب: أصلها تتحلَّبُ.

أما قصيدة ابن الرقاع العينية التي مدح بها الوليد مع أن أبياتها لم تتجاوز الخمسة والعشرين بيتاً إلا أن المديح استحوذ على أكثر من نصفها، على غير العادة .وقد ذكر فيها صورة بديعة جمع فيها بين الاستعارة والكناية فقال:

بَنُو الحَرْبِ عَضُّوهَا على كلِّ حَالِهَا   فما وُجِدُوا فيها لِياماً وَلاَجُزْعَا[1]

فقوله (بنو الحرب) كناية عن تجربتهم وخبرتهم وأنهم ألفوها كأنها أبوهم أو أمهم. وأما قوله (عضوها) فاستعارة وتجسيد؛ لأن الحرب لا تُعضُّ وإنما يعض عود السهم ليختر كما قال الحجاج: "إن أمير المؤمنين نثر كنانته وعجم عيدانها فوجدني أمرها عوداً"[2] والعجم هو العض للاختبار، فكأن الحرب عود عضه بنو أمية وخبروه. والأصل في استعارة العض أن يقال: عضه الزمان وعضته الحرب، ولكن عدياً بالغ فجعلهم يعضون الحرب.

٦/٢ عمر بن عبد العزيز:

كانت لابن الرقاع مدحتان في عمر بن عبد العزيز تضمنتا كثيراً من الصور البيانية، وهنا صور بناها على الاستعارة، في أحد عشر موضعاً منها:

استعارة الحمد للبناء، والنور للهداية، واللباس للعجاج،والاشتفاء للاكـتفاء،

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢٤. جزعاً: جبناء.

(٢) العقد الفريد: ١٢١/٤.

والرأس للممدوح، كما استعار الضيق لكثرة الجيش، والرمي للبعوث والسرايا، والأظافر للجنود، واستعار البري للنحول والهزال الذي اعترى خيلهم، والإطلاق لفك الأزرار كما سأبينه.

وأول ذلك قوله:

فَمَا كَانَ بَابُ الحَمْدِ حِينَ لَقِيْتُهُ[١] بِأَخْـــرَسَ مَكْنُونٍ وَلاَ بِمُصتَّمِ

إلى أن يقول:

فَكَانُوا لَنَا نُورَاً بِإِذْنِ الَّذِي لَهُ عَلَيْنَا أَيَادٍ مِنْ فُضُولٍ وَأَنْعُـــمِ[٢]

جعل الحمد بناءً وجعل له باباً يدخل منه الناس إليه، وجعله باباً مشرعاً ليس مردوداً مقفلاً، ولا أخرس لا يجيب من يريد الدخول منه؛ فجسّد الحمد تجسيداً مركباً، مع أنه صفة معنوية فجعله كالقصر له باب، وجعل هذا الباب إنساناً يسمع المحتاج ويجيب طلبه. يشير بذلك إلى الممدوح نفسه الذي كله حمد غير محجوب عن طالبيه.

أما قوله في البيت الثاني (كانوا لنا نوراً) فقد استعار ذلك للهداية، وأن الخليفة سلك بهم مسالك النجاة، وهي من استعارات القرآن[٣]. وفي آخر البيت مجاز سيرد في موضعه.

---

(١)الذي في الديوان(حتى) وهي تقلب المدح إلى هجاء هنا، كما لاحظه عز الدين النجارضمن ملاحظات قيمة جداً حول ضبط الديوان وما فيه من تصحيفات،انظر: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الثالث والستون، شعبان ١٩٨٨م، ص٢٧٩.

(٢) ديوان عدي: ص١٣٥.والمصتم:المغلق المحكم الإغلاق.(اللسان: صتم).

(٣) كما في قوله تعالى: "يُخْرِجهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ" البقرة: ٢٥٧.

أما القصيدة الأخرى في مدح عمر بن عبد العزيز فقد تضمنت صوراً بيانية بديعة في قوله في أبيات متفرقة منها:

إذَا أَلْبَسَ الأرضَ القَتَامُ تَفَرَّجَــتْ   شَمَارِيخَه فَالآل عَنْهُنَّ حَاسِــرُ[1]

وقوله:

أَجَدَّ أَبُو حَفْصٍ بِنَا السَّيْرَ وارتَمَتْ   بِنَا الأَرْضُ حتّى ما تُعَدّ المَسَائرُ

إذَا مَا هَبَطْنَا بلدةً غصَّ فَرْجُــها   بِنَا وكَسَا الأحَدابَ أَصْهَبُ ثَائِرُ[2]

وقوله:

فَتَىً يَمْلأُ الأبْصَارَ حيـــنَ يَرَيْنَهُ   فَمَا تَشْتَفِي مِنْهُ العُيُونُ النَّوَاظِرُ

رَمَى بالسَّرَايَا كُــلَّ ثَغْرٍ وقَــادَهَا   هُوَ الرَّأسُ يَهْدِينا وَنَحْنُ الأَبَاهِرُ

فَكَانُوا هُمُ الأَظْفَارُ والرأسُ فَوْقَهُم   ولَوْلاَ مَكَانُ الرَّأسِ طَاحَ الأظَافِرُ[3]

فتراه في البيت الأول استعار اللباس للعجاج الذي عمّ الأرض، ثم أعاد الصورة بفعل آخر وهو (كسا) في البيت الثالث، مضيفاً وصفين مهمين (أصهب ثائر) فأضاف للصورة بعدين حيث لون الغبار باللون الأصهب الذي ربما دلّ على كثافة، ثم جعل الغبار متحركاً في قوله (ثائر). وفي صدر البيت الثالث استعارة أخرى جسَّد بها المعنى تجسيداً لا مزيد عليه فجعل البلدة إنساناً يضيق حلقه بما يلقى فيه حتى يغصّ به فلا يسيغه ويختنق، مستعيراً صورة الضيق هذه ليعبر بها عن كثرة عدد الجيش الذي ضاقت به ثغور البلدة. ومن الناحية النفسية فإن الضيق درجات، وهذا الموصوف هنا من أسوئها لأن الغصّة ضيق يؤذي ويوجع وقد يهــلك. ثم

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٨. شماريخه: رؤوسه.

(٢) المصدر السابق: ص١٩٨. فرجها: ثغرها ونواحيها (اللسان: فرج). أصهب: غبار.

(٣) المصدر السابق: ص١٩٩، ٢٠٠. الأباهر: العــروق التي يجري فيها الدم من القلب (اللسان: بهر).

وصف الممدوح في البيت الرابع بأنه يملأ الأبصار كناية عن جماله وهيبته، وهي كناية مألوفة ولكنه عزّزها باستعارة بديعة حيث جعل العيون تتعلق به ولا تفتر من النظر إليه كأنها تطلب بذلك الاشتفاء مما بها من الظمأ إلى النظر إليه، وليس ههنا مرض يشتفى منه ولكنه استعاره للاكتفاء.

ثم ذهب في البيت الخامس والسادس يمجّد أعماله بعد أن مجد خصاله، فقال (رمى بالسرايا كل ثغر) دالاً بذلك على قوته، واستعار الرمي لتلك البعوث لما كانت قوية نافذة كالسهم والرمح الموجه إلى العدو فشبه البعوث والسرايا بشيء يرمى كالسهام أو الرماح ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الرمي ثم جعل الممدوح رأساً لهذه الجيوش مستعيراً ذلك للقيادة لأن الرأس قائد الأعضاء، أما بقية جنوده فجعلهم أباهر ثم جعلهم عوناً له فاستعار لهم الأظافر وهي من آلات فتكه، ولكنها رغم فتكها تظل تحته، ومع أنها تباشر القتال إلا أن النصر ما كان ليحالفها لولا هذا الرأس المدبّر.

وفي أخريات هذه القصيدة يلتفت ابن الرقاع إلى خيل عمر وفوارسه فيقول:

سَوَاهِمُ مِنْ هَوْلِ الغَزَاةِ كَأَنَّها   مِنَ الجَهْدِ يَبْرِيهَا سُلاَلٌ مُخَامِرُ

إلى أن يقول:

وَأَقْبِيةٍ ما يُطْلِقُونَ زُرُورَهَا   فَقَدْ حَلَبَتْ فيها الجُلُودَ الهَوَاجِرُ[1]

---

(١) ديون عدي: ص٢٠١. سواهم: متغيرة اللون. الغزاة: الغزوة. مخامر: مخالط. أقبية: جمع قباء، وهو الكساء، والزرور والأزرار واحد. (اللسان: سهم، غزا، خمر، قبا، زرر)

فوصف خيلهم بأنها متغيرة الوجوه قد أجهدها الغزو وأنحلها، واستعار للنحول البَرْيَ، فهي هزيلة كأنها مصابة بالسلّ. والبري يكون في العود والقلم ونحوه فاستعاره هنا لرسم صورة الهزال الذي اعتراها من الجهد. أما الفوارس فهم يلبسون أقبية ـــ جمع قباء ـــ ولعله أراد الدروع، وهم لا يخلعونها عنهم وقاية من الطعن واستعداداً دائماً للطعان، واستعار (الإطلاق) لفك الأزرار.

أما قوله: (حلبت فيها الجلود الهواجر) فصورة في غاية الإتقان؛ فقد سال العرق من جلود هؤلاء الفرسان كأنما يحلبِ من ضروع وذلك من شدة الحر، ثم إنه تعمد أن تكون أقبيتهم مزرورة فتصبح كالأسقية والقِرَب لهذا العرق. فهو يجسد الجلود والهواجر والعرق ليكون هذه الصورة الفريدة. وجاءت في مدح عمر صور بيانية أخرى غير الاستعارة شرحناها في مواضعها.

٣/٦ عمر بن الوليد:

امتدّ إعجاب ابن الرقاع بالوليد بن عبد الملك إلى ابنه عمر فكان له حظ وافر من شعره لايضارعه إلا حظ الوليد؛ ولكنه في مدح عمر لم ينعتق من مدح الوليد أثناء ذلك أيضاً. فمدحه بما اجتمع فيه من مكارم الأخلاق وحسن الصفات ولكنه كثيراً ما مدحه بأنه ابن الخليفة. وفي إحدى تلك المدائح حلق ابن الرقاع في جو من الاستطراد عرض فيه لصورة الحقيقة الكونية المتمثلة في اختلاف الأشياء مثلما تختلف أصابع اليد؛ وهو بذلك يمدح الأمير بأنه مختلف عن غيره، وارث مجد آبائه، وجاءت استعارات عدي له في نحو سبعة مواضع[١] يقول:

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣١.

وَلَقَدْ بَلَوْتُ الدَّهْرَ مُـــذْ أَنَا يَافِعٌ	حَتّى لَبِسْتُ الشَّيْبَ بَعْدَ فَــتَاءِ
أَلْقى الرِّجَالَ الصَّالِــحِينَ وإنّما	يُشْفَى العَــمَى بِتَبَيُّنِ الأَشْيَاءِ
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلىَ أَمِــيري زَادَني	ضَنّاً به نَظَرِي إلى الأُمَــرَاءِ
تَسْمُو العُيونُ إليه حِــينَ يَرَيْنَهُ	كالبَدْرِ فَــرَّجَ طخْيَةَ الظَّلْماءِ
عُمَرُ الذي جمعَ المكارمَ كلَّــها	وابنُ الخليفةِ أَفْضَــلِ الخُلَفَاءِ
والأَصْلُ يُنْبِتُ فَــرْعَهُ مُتَناثِلاً	والكَفُّ ليسَ بَنَانُها بِســـواءِ
مَا إنْ رأَيْتُ جبالَ أرضٍ تَستوِي	فيما غَشِيْتُ ولا نُجومَ سَماءِ
وَالأرْضُ مِنْ أَعْلاَمِهَا متواضِعٌ	وأَعَـــــزُّ عَمَّمَ رأْسَهُ بِعَماءِ
وَالنَّاسُ لَيْسَوا يَسْتَوُونَ فَمِنْهُــمُ	وَرَعٌ وآخَرُ ذو نَدَىً وَغَنَــاءِ
والنَّاسُ أشبَاهٌ وبَيْنَ حُلُومِهِــمْ	بَوْنٌ كذاكَ تَفَـــاضُلُ الأَشْيَاءِ
كالَبْرقِ منهُ وابلٌ مُتَتَابِـــــعٌ	جَوْنٌ وآخرُ ما يَنُوءُ بِمَــــاءِ
والدَّهرُ يَفْرُقُ بينَ كلِّ جَمَاعَةٍ	ويلُفُّ بَعدَ تَبَـــــــاعُدٍ وتَناءِ
وَالمَرْءُ يُورِثُ مَجْدَهُ أَبْنَـاءَهُ	وَيموُتُ آخرُ وهْوَ فِي الأَحْيَاءِ[1]

هذه أبيات تتجلى فيها لباقة العبارة وبراعة الشاعر في مخاطبة الملوك، وتتخللها كثير من أساليب البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، كما تتضمن من حيث المعاني حكماً جيدة.

وإذا تتبعنا الاستعارة فيها وجدنا في البيت الأول قوله (بلوت) و(لبست) يريد إنني جربت الدهر حتى عمني الشيب وعبر عن ذلك بإثبات اللباس للشيب على سبيل الاستعارة المكنية لأن اللباس يعم من يلبسه وكذلك

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٢، ١٦٣. فتاء: قوة. ضناً: حرصاً. طخية: غمامة. متناثلاً: متفرقاً. متواضع: منخفض. أعزّ: مرتفع. عماء: سحاب. ورع: جبان. حلومهم: عقولهم. بون: بعد. جون: أبيض. يلفّ: يجمع. التنائي: البعد (لسان العرب: فتا، ضنن، طخا، نثل، حلم، بون، جون، لفظ، نأي).

الشيب حين يعم الرأس، ولكن الشاعر استعان بالمجاز المرسل لتعميق الصورة من خلال هذا التعبير لأن الشيب لا يعم الإنسان كله ولكنه يعم جزءاً منه وهو الرأس. ولكن في هذه الاستعارة هنا إشارة بعيدة وهي أن الشيب حين يعم الرأس فالغالب أن يعم الضعف الجسد تبعاً لذلك فكأنه حين صاغ هذه الاستعارة كان ينظر إلى هذا البُعد.

وفي البيت الثاني استعار الشاعر العمى لعدم تبيُّن الأخبار الذي تخلص منه بلقاء الصالحين، فكان لقاؤهم بصيرة وإزالة لذلك العمى، أراد أنه كان في ضلال حتى لقي الصالحين أمثال عمر بن الوليد فاهتدى به، ثم راح يوازن بين الأمير وغيره فوجده يرجع إلى أصل ثابت، وهو فرع أصيل من ذلك الأصل بل من أحسن فروعه لأن أصابع اليد لا تستوي. وفي هذا البيت وحده جميع صور البيان، فاستعار الأصل للخليفة والفروع لأبنائه، واستخدم تشبيه التمثيل في الأصل الذي تختلف فروعه مثلما تختلف أصابع اليد، ورمز بالبنان للأصابع على سبيل المجاز المرسل، وكنى بالبيت كله عن الاختلاف بين الأشياء. ثم توسع بعد ذلك في التمثيل بذكر جبال الأرض واختلافها والنجوم والبروق؛ فالجبال فيها منخفض ومرتفع ولكن الممدوح قمة شماء اتخذت السحاب عمامة لها وهذه استعارة وتشخيص. وفي القطعة صور أخرى نناقشها في مباحثها.

ويميل عدي في مدح هذا الأمير إلى أسلوب لا يكثر منه في مدح الوليد وبقية ممدوحيه، فكثيراً ما يقع في قصائده في مدح عمر بن الوليد شيء من الحكمة والتذكير بأحوال الدهر، وكأنه يتقمص شخصية الشاعر المعلِم؛ وهذا واضح في الأبيات السابقة، ويتضح أيضاً في الفائية التي يقول فيها:

هَـــلِ النَّاسُ إلاّ قُــــرونٌ   فَقَرْنٌ يَبِيدُ وآخرُ مُسْتَخْلَفُ[١]

إلى أن يقول:

كَـــمْ استَرَطَ الدَّهْرُ مِن أُمَّةٍ   كـــأَنَّ البِلاَدَ بِهم تُخْسَفُ
وَمَنْ يَتَــمَــطَّ بِهِ عُمْـــرُهُ   يَصِرْ وَهُوَ الخلفُ الأَخْلَفُ[٢]

شبه الشاعر الدهر بكائن حي، ثم حذف المشبه به، وأثبت للدهر الاستراط وهو الابتلاع تعبيراً عن فناء الأمم، في البيت الثاني أما في البيت الثالث فإنه أراد (من يطل عمره) فاستعار التمطي وهو التطاول والامتداد، ولعلّ فيه شيئاً من البطء الذي يعبر عن الحالة النفسية التي تعتري من يطول عمره، فيعود بنا إلى شكوى سلفه من الشعراء كما في قول زهير:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ   ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَالَكَ يَسْأَمِ[٣]

وفي آخر القصيدة يعلن ابن الرقاع استمراره في الولاء للأمير قائلاً:

فَسَوْفَ يَنَالُكَ مِمَّا أَقَــــولُ   حَمْـــــدٌ يَسِيرُ وَيُسْتَطْرَفُ
وتَنْشُرُهُ في البِلادِ الرُّوَاةُ   والقُلُصُ الشُّسَّــــفُ العُسَّــفُ[٤]

جعل الحمد يسيرُ، وإنما السير لذي الأرجل، ولكنه أراد التعبير عن الانتشار والذيوع فأثبت للحمد السير على سبيل الاستعارة المكنية، كما أبانه في البيت الآخر فصرح بالنشر الذي يتولاّه الرواة. أما القلص ونسبة النشر إليها فهو مجاز مرسل؛ لأنها تحمل من ينشر فهي آلة النشر ووسيلتة أو هي مجاز عقلي لأنه أسند الفعل (النشر) إلى غير صاحبه وهو (القلص).

---

(١) ديوان عدي: ص١١٢. قرون: أجيال. (اللسان: قرن)

(٢) المصدر السابق: ص٢١٣. استرط: ابتلع. يتمط: يمتد. (اللسان: سرط؛ مطا).

(٣) شرح المعلقات العشر للزوزني: ص١٥٠.

(٤) ديوان عدي: ص٢١٤. القلص: النوق الفتية الشابة. الشُّسَّف: اليابسة. العسَّف: التي تركب رأسها في السير (اللسان: قلص؛ شسف؛ عسف).

٦/٤ الأسوار:

مدح عدي أيضاً الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، فهو من البيت الأموي وله على ابن الرقاع أياد وقد وقعت في القصيدتين اللتين خصّه بهما بعض صور الاستعارة، جاءت في خمسة مواضع[١]حيث استعار البحر لعطاء الممدوح، واستعـــار الفعلين (تضعضعت ــ رفعوا) للأسوار وقومه الذين يعدون للحرب عدتها حين تضعف عدة الآخرين، وشبه الذم بإنسان طريد لا يقترب من ساحتهم كما سأشرحه.

يقول عدي في إحدى القصيدتين،وكلاهما رائية:

فـــــــلاَ أَنَامُ إذا ما اللّيْلُ أَلْبَسَنِي ولَوْ تَغَطَّيْتُ حتَّى أَعْرِفَ السَّحَرَا

دَاوَيْتَ ضَيْفَكَ حتّى قامَ مُعْتَــدِلاً وَرِشْتَهُ فَرآهُ النَّاسُ قد جَبَـــــرا

بِالبزِّ والفَرَسِ الحَسْناءِ مَـــوْهِبَةً وباللِّقَاحِ الصَّفَايَا تَحْلُبُ الدِّرَرَا

فَإِنَّ بَحْرَكَ لا تَجْزِي البُحورُ بِهِ وَإِنّما أَنْتَ غيثٌ طَالمَا مَطَــرَا(٢)

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣١.

(٢) ديوان عدي: ص١٩١. ألبسني: غطاني. رشته: جعلت له ريشاً، أي حسنت حاله. البز: الثياب. اللقاح الصفايا: النوق الغزار الدرّ. (اللسان: ريش؛ لقح).

قوله: ألبسني في البيت الأول لعله أراد: ألبسني الليل ظلامه، فحذف، فإن كان كذلك فاستعارة الظلام والليل لباساً شائعة عنده وعند غيره فإنما شبه الشاعر الليل بإنسان فأثبت له اللباس، وإن أراد (غطاني) فهو من الوادي نفسه، وفي الحالتين يشكو الشاعر من شدة وطأة الظلام عليه، لأن الظلام يؤذي المريض بالآلام والوحدة والأرق. ثم قال: (داويت ضيفك) وهو مجاز عقلي لأن المداوي هم أطباء الأمير. وقوله (رشته) أصله من الريش[1] الذي هو كسوة وزينة للطائر، وبه حياته وحركته، وكذلك الشاعر إذا راشه الأمير فمعناه أصلح حاله حتى حسنت وقويت. ثم وصفه بالجود في البيت الأخير ولكنه لم يقل (جودك) بل قال (بحرك) استعاره له لأن جوده والبحر سواء وكذلك عطاؤه والمطر سواء، وهما استعارتان شائعتان.

وقال فيه في الرائية الأخرى:

زَعَمَ النَّاسُ أَنَّ خَيْرَ قُـــرَيْشٍ   حَسَباً حيـــــنَ تُنْسَبُ الأَسْوَارُ[2]

إلى أن يقول:

وَإِذَا مَا تَضَعْضَعَتْ نَارُ حَرْبٍ   رَفَعُوا نَارَ حَـــــرْبِهِمْ فَاسْتَثَارُوا

وَإِذَا مَا الرَّبِيعُ أَحْجَـــمَ أَحيَوْا   مَنْ يليهِمْ وأَحْرَزُوا مَـــنْ أَجَارُوا

طَرَدُوا الذَّمَّ فهْو مِنْهُمْ بَعِيـــدٌ   مَالَهُ حَيْثُ يَسْكُنُـــــــونَ قَرَارُ

وَأَبَى الحَمْدُ أَنْ يُحَالِفَ قَـــوماً   غَيْرَهُمْ فَهْوَ صَائِرٌ حيثُ صَارُوا[3]

---

(١) أساس البلاغة للزمخشري: ريش.

(٣) ديوان عدي: ق١٨، ب٤٤، ص١٨٤.

(٤) ديوان عدي: ص١٨٥. تضعضعت: ضعفت. الربيع: المطر. أحجم: امتنع.

يصف الشاعر الأسوار وقومه بأنهم يعدون للحرب عدتها حين تضعف عدة الآخرين، واستعار لذلك الفعلين (تضعضعت، رفعوا) ثم شخص الربيع الذي أراد به المطر على سبيل المجاز المرسل لأنه من سببه، وجعله إنساناً ووصفه بالإحجام لما فيه من الدلالة على الجدب. فإذا أحجم المطر وأمحل العام كان الأسوار وقومه حياة وحفظاً لجيرانهم. ثم يمضي في البيتين الأخيرين فيلبس المعنوي ثوب المحسوس فيصور الذّم في صورة إنسان طريد لا يقترب من ساحتهم ويفعل الشيء نفسه مع الحمد ويجعله إنساناً يرفض أن يتحالف مع أحد غيرهم بل لا يفارقهم، يسير حيث توجهوا، وهذه كناية عن اتصافهم بالحمد ولزومه لهم. وهو بذلك يعيد إلى أذهاننا الصورة التي تقدمت في مدح الوليد حيث يقول:

يَيْأَسُ الظُّلْمُ أَنْ يَكُونَ بِأَرْضٍ   هُمْ بِهَا أَوْ يَجِيْءَ مِنْ حَيْثُ جَاءُوا[1]

وهذا هو أسلوب عدي المعهود في استعاراته، وهو يبعث الحياة في كثير من صوره. وهذا دأب الاستعارة التي يقول عنها الجرجاني: "فإنك لترى بها الجماد حيّاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرْسَ مبينةً، والمعاني الخفية بادية جليّة."[2]

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٠. وانظر البحث ص ٢٣٦، ص٢٣٧.

(٢) أسرار البلاغة: ٤٧.

المبحث الثاني

المجاز المرسل:

تقدم تعريف المجاز بنوعيه في أول هذا الفصل.أما المجاز المرسل فمن أهم أغراضه توكيد المعنى وترسيخه في النفس وإثارة قدر من الانفعال والتشويق يتناسب مع الصورة المتكونة؛ لذلك ذهب العلوي في الطراز إلى أن "النفس إذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه تشوقت إلى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه لم يبق لها هناك تشوق أصلاً؛ لأن تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك. فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون بعض فإن القدر المعلوم يحصل شوقاً إلى ما ليس بمعلوم فإذا عرفت هذا فنقول: "إذا عُبر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه، وإذا عبر عنه بمجازه لم يعرف على جهة الكمال فيحصل مع المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال"(١).

إذاً يرى صاحب الطراز أن فكرة المجاز قائمة على التشويق؛ لأن المعنى إذا أُدرك بعد معاناة وكدّ فكري كان أحب إلى النفس وأرسخ فيها مما لو أدرك عفواً وبلا تشوّق.

وتتمثل قيمة المجاز المرسل في أنه وسيلة مهمة من وسائل بلاغة التعبير التي يكون لها وقع حسن في نفس المتذوق، وهو يوسع مدلول اللفظ

---

(١) الطراز: ج١ص٨٢.

ويغنيه ويمنحه القدرة على تجاوز معناه الذي وضع له. ويعطي الشاعر مرونة في رسم الصور وتنويعها وتلوينها بالطريقة التي يتخيلها، هذا بالإضافة إلى ما يحدثه في نفس المتذوق من الشوق إلى فك رموزه والفرح والارتياح إذا توصل إلى ذلك.

وذكر الطيبي[١] عدداً من علاقات المجاز المرسل منها السببية والمسببية واعتبار ما يؤول أو ما يكون واعتبار ما كان، والحالية والمحلية والآلية والكلية والجزئية والمجاورة واللزومية. وتوسع البلاغيون في هذه العلاقات بعد ذلك وقعدوا لها وفرعوها حتى وصلوا بها إلى أكثر من ثلاثين علاقة كما ذكره الزركشي[٢].

وعلى كل حال فإن المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة يثير نوعاً من الانفعال وينشئ نوعاً من الصور خليقة بحفز المتذوق إلى إدراك الصلة بين المصورات فيقع المعنى في نفسه أكثر مما لو نقل له بالطريقة المباشرة المتمثلة في التعبير الحقيقي. وسنسوق هنا طائفة من صور المجاز المرسل في شعر عدي بن الرقاع لنقف على مقدار ما أفادتنا في استيعاب صوره وفهم مراميه.

وقعت لابن الرقاع في مدح الوليد بعض صور المجاز المرسل، بلغت نحو أربع عشرة صورة[٣]، ولكن الصور المشتركة بين الوليد وغيره من خلفاء بني أمية هي صورة (اليد) التي استخدمها الشاعر لمعان متعددة

---

(١) التبيان في البيان: ص١٧٩.

(٢) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، تحقيق محمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٧م، ص٢٥٤.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في هذه الدراسة ص٤٣١.

غير معناها الحقيقي. قال في مدح الوليد بعد أن تخلص من الوصف الذي استغرق أكثر من نصف القصيدة، وما أراه وفق هنا في تخلصه من أغراضه التقليدية إلى المديح لأنه انتقل انتقالاً مفاجئاً لم يمهد له وذلك بعد وصف الحمر الوحشية التي شبه بها ناقته فقال:

فَشَرِبْنَ ثُمَّ صَدَرْنَ غَيْرَ سَواكِنٍ مِنْ لَوْنِ حَمْأَتِهِ لَهُنَّ حُجُولُ

فَاذكرْ أَميرَ المُؤْمِنينَ بِمِــدْحَةٍ إِنّ الــولَيدَ لَهُ عَليَّ فُضُولُ[١]

إلى أن يقول:

ولَهُ يَدانِ، يَدٌ يُخَافُ عِقَابُها ويَدٌ تَحَلَّبُ بِالنَّدَىَ وتُنِيلُ[٢]

فهو هنا يكني عن حسن سياسته وأخذ الناس بالشدة والبذل معاً فاليد الأولى أراد بها بطشه لأنها سببه، واليد الأخرى أراد بها البذل والعطاء وهي سببه أيضاً. واستخدام اليد مجازاً كثير، نطق به القرآن الكريم في غير موضع كما في قوله تعالى: "وَلاَ تُلْقُوا بِأَيْدِيكُم إِلىَ التَّهْلُكَة"[٣]. ثم كثر عند الشعراء قديمهم وحديثهم، واستخدموا اليد مجازاً وبعلاقات مختلفة ذكر ذلك الطيبي في التبيان[٤] ومثل له بقول الشاعر:

سَأَشْكُرُ عَمْرَواً إِنْ تَرَاخَتْ مَنِيَّتِي أَيَادِي لَمْ تُمْنَنْ وَإِنْ هِيَ جَلَّتِ

ومر به المتنبي في قوله المتداول في كتب البلاغة:

لَـــــــهُ أيَادٍ عَـــــلَيَّ سَابِغَةٌ أُعَـــــدُّ مِنْــهَا وَلاَ أُعدِّدُهَا[٥]

واستخدم عدي اليد في غير هذا المعنى حين قال:

---

(١) ديوان عدي: ص١٧٩. (٢) المصدر السابق: ص٢٠٧. تَحَلَّبُ: تتحلب.

(٣) سورة البقرة: الآية ١٩٥. (٤) التبيان في البيان: ص١٧٨.

(٥) شرح التبيان للعكبري: ١/١٨٨. وأكثر من نقل هذا البيت يرويه بالقاف (سابقة) ورواية الغين سابغة أمدح لأن العرب تشبه النعمة بالدرع أو الكساء السابغ الذي يعم الجسد.

هُوَ الذي جَمَعَ الرَّحْمَــــــنُ أَمَّتَهُ عــلى يَدَيْهِ وكانُوا قَبْلَهُ شِيَعَا
عُذْنَا بذِي العَرْشِ أَن نحيا ونَفْقَدَهُ وأَنْ نَكُونَ لِرَاعٍ بَعْدَهُ تَبَــــعَا
كانتْ رُؤُوسٌ مِنَ الأعْدَاءِ تَطْحَنُهَا فكُلُّ كيْدٍ بِإِذنِ الله قَــــدْ دُفِعَا
ما فَتِئَ السَّبْيُ وَالأَسْلاَبُ تَسْحَبُه إِليْه أَظْفَارُهُ حَــــتَّى أَتَوْهُ مَعَا(١)

ففي البيت الأول ترى قوله: (جمع الرحمن أمته على يديه) وهو مجاز علاقته الآلية؛ لأن اليد التي يكون بها إبرام الأمور والعطاء والبطش هي آلة السطان، وبقوة تلك اليد يجتمع الناس على طاعته فكأنهم حين أطاعوه وانقادوا له صوّرهم بأنهم بين يديه يوجههم أين شاء. فاليد تكون نعمة، واليد القوة، واليد السلطان وغيره وكل ذلك مجاز.

وفي بقية الأبيات ألفاظ أخرى استخدمت مجازاً، منها قوله: (كانت رؤوس من الأعداء تطحنها) يعني أن هذه الأمة كان يتسلط عليها زعماء من أعدائها يفتكون بها واستعار لذلك جملة (تطحنها). واستعمل الرؤوس مجازاً للزعماء لأن الرأس هو سيد الأعضاء فذكر الجزء وهو الرؤوس وأراد الكل وهم زعماء الأعداء.

كذلك استخدم الأظفار وهي جزء من اليد وكأنه ركب مجازاً في مجاز؛ فقد تقدم أن اليد يراد بها القوة، ثم استخدم هنا الأظفار لأنها هي التي تمسك بالأسلاب تعينها بقية اليد. فالعلاقة هنا الجزئية لأنه ذكر الأظافر وهي أخصّ أجزاء اليد بالإمساك، وأراد اليد كلها فلجأ إلى المجاز. واستخدام الأظفار مجازاً قديم مشهور؛ فإذا أرادوا قوة الإمساك قالوا:

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَـــارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تميمــةٍ لاَ تَنْفَعُ(٢)

---

(١)ديوان عدي: ص٢٢٠. شيعاً: فرقاً.

(٢)هو لأبي ذؤيب الهذلي في المفضليات: ص٤٢٢.

وإذا أرادوا القوة قالوا كما قال زهير:

لَدَى أَسدٍ شَاكِي السِّلاحَ مُقَــذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَـــمْ تُقَلَّمِ[١]

فوجود الأظفار دليل القوة وتقليمها هو الضعف بعينه.

وإذا عدنا إلى أبيات عدي الأربعة السابقة التي استخدم فيها ثلاثة من أعضاء الجسد مجازاً، هي اليد والأظافر والرؤوس، وجدنا الصورة كلها تركبت منها صورة أخرى وهي نسبة هذه الأمور للممدوح تعظيماً له وكأنه يباشرها بنفسه، والحقيقة إنه إنما يفعل ذلك كله بأعوانه فيكون أسلوب عدي هنا أيضاً من قبيل المجاز العقلي.

وفي استخدام الأظفار مجازاً زيادة تلوين وتفصيل للصورة حيث بثت فيها حياة أكثر جعلتنا نتخيل الأعداء فريسة ناشبة في أظفار أحد الضواري. وقوله (حتى أتوه معاً) يضيف لصورة الفريسة قوة على قوة لأنها دلت على استسلامها وانقيادها وانعدام المقاومة، الذي يفضي بدوره إلى بعد آخر وهو فرط قوة الممدوح.

وعوداً إلى (اليد) واستخدامها في المجاز فإننا لا نأتي بجديد إذا قلنا إنها من أكثر أعضاء الجسد استخداماً في المجاز، ويكفي أنها وردت في القرآن في أكثر من مائة وعشرين آية، مفردة ومثناة ومجموعة، واستخدمت في أكثر هذه الآيات مجازاً[٢]. أما في كلام العرب فحدث ولا حرج، فقد استخدموها في القوة والبطش والحيلة، وقالوا: مالك عليه يد أي: ولاية. وهذا ملك يده. والدار في يد فلان وجعلوا للدهر يداً وللثريا أيد[٣]، وجعل لبيد لريح الشمال يداً في قوله:

---

(١)المعلقات للزوزني: ص١٤٧.مقذف:غليظ اللحم. لبد: ما تلبد من الشعر على منكبيه.

(٢)انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: (يد). (٣) أساس البلاغة: (يدي).

وغَدَاةَ رِيحٍ قَـــدْ وَزَعْتُ وقِرَّةٍ   إذْ أصبَحَتْ بِيَدِ الشِّمالِ زِمَامُهَا[١]

ويقال: فلان له يد عند الناس: أي جاه. وأعطاه يده: أنقاد له. وتخرج على يد فلان أو من تحت يده: علمه وأدبه، إلى غير ذلك من الأساليب السائرة في كلامهم[٢].

ولشيوع هذا المجاز وقربه من أذهان الناس كثر في أسلوب ابن الرقاع واستخدمه في مدح أكثر من خليفة، فقال في مدح عمر بن عبد العزيز:

فَكَانُوا لَنَا نــُوراً بِإِذْنِ الَّذي لَهُ   عَلَيْنَا أَيَادٍ مِنْ فُضُولٍ وَأَنْعُمِ[٣]

فاستعملها في النعمة مجازاً، وقد شرحها بقوله: (من فضول وأنعمِ)

واستخدمها في مدح عمر بن الوليد أيضاً فقال:

لَوْلاَ اَختِيَارِي أَبَا حَفْصٍ وَطَاعَتَهُ   كادَ الهَوَىَ في غَداةِ البَيْنِ يَغْتَرِمُ

لَهُ عَلَّي أيادٍ لستُ أَكْفُـــرُهَا   وإنّـــمَا الكُفْرُ أَلاَّ تُشْكَرَ النّعَمُ[٤]

فالأيادي هنا النعم وصنائع المعروف، والدليل على ذلك قوله:(لست أكفرها)ومعلوم أن الذي يُكْفَرْ النعمة كما قال تعالى:"وبِنِعْمَةِ اللهِ يَكْفُرُونَ"[٥].

---

(١) المعلقات للزوزني: ص١٨٥.

(٢) انظر أساس البلاغة: مادة (يدي).

(٣) ديوان عدي: ص١٣٥.

(٤) المصدر السابق: ص١١٨. وفي الديوان (اختباري) بالباء الموحدة، والشاعر لا يختبر الممدوح.

(٣) سورة العنكبوت: الآية ٦٧.

وفي عمر هذا يقول عدي أيضاً، وهو من المجاز:

فَسَوفَ يَنَالُكَ مِمَّا أقـــولُ حَمْـــــــدٌ يسَيرُ وَيُسْتَطْرَفُ
وتَنْشُرُهُ في البِلادِ الـــرُّواةُ والقُلُصُ الشُّسَّفُ العُسَّـفُ[١]

وقد مر بنا هذا الشعر في مبحث الاستعارة، ولكن قوله (سوف ينالك حمد) فهو على الرغم من أنهم يقولون ما نالك فقد نلته، فقد يكون من قبيل نسبة الفعل إلى غير فاعله. ولكن شاهدنا منه هو المجاز المرسل في قوله: (تنشره القلص) فالشعر لا تنشره الفتيّة من الإبل ولا النّاب، وإنما أراد من يركب هذه الإبل من الرواة كما في صدر البيت، وفيه مجاز مرسل علاقته المحلية لأنّه ذكر محل ركوبهم وهو الإبل وأراد من يحل بذلك المحل وهم الرواة.

ومن جهة أخرى فإن في هذا البيت دليلاً على أن المجاز له وقع في النفس ألطف وأغور من الحقيقة، وأنه يوصلنا إلى المعنى بطريق غير مباشر؛ لأن المعنى في شطري البيت واحد وهو أن هذا الشعر ينشره الرواة كما صرح في الشطر الأول ثم أعاد المعنى نفسه في الشطر الثاني، ولكن في صورة جديدة حيث جعل الإبل، وهي الحيوان الذي لا ينطق ولا يعقل، يشارك في نشر هذا المديح وهو في الحقيقة أراد راكبيها، وهم الرواة. وهذا هو تشكيل المعنى الذي أراده الجرجاني حين قال: "إنه يصح أن تكون ههنا عبارتان أصل المعنى فيهما واحد، ثم يكون لإحداهما، في تزيين ذلك المعنى وتحسينه وإحداث خصوصية فيه، تأثير لا يكون للأخرى"[٢].

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٤. وانظر هذا الفصل: ص: ٢٤٦.

(٢) دلائل الإعجاز: ص٢٧٥.

وهذا حق يمثله بيت عدي خير تمثيل؛ لأن نشر الشعر وبثه في الآفاق موجود في العبارتين، وكون الرواة هم الذين ينشرون هذا الشعر فهذه حقيقة معلومة لا مزية فيها، لكن المزية والخصوصية هي أن تشارك هذه الإبل العجماء في نشر هذا الشعر، فهذه من أكبر حسنات الممدوح إذا كان ينشر الثناء عليه الناطق والأعجم.

وفي الرائية التي يمدح فيها عدي الأسوار بن يزيد بن معاوية جاءت بعض صور المجاز المرسل منها قوله:

حَتَّى إِذَا الغَيْثُ أَلْوَىَ نَبْتُه انتَجَعَتْ وخَالَطَتْ مِنْ سَوَادِ الغُوطَةِ الكُوَرا[١]

قال ثعلب[٢] في شرحه: عنى بالغيث ما أنبت الغيث. فالمراد بالغيث هنا إذاً النبات فهو مجاز علاقته المسببية؛ لأن النبات مسبب بالمطر. وهذا الاستخدام يعيد إلى الأذهان بعض شواهد البلاغيين المشهورة في هذا الباب مثل قوله تعالى: "ويُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّماءِ رِزْقاً "[٣] وقول الشاعر:

إذا نَزَلَ السَّماءُ بِأرضِ قومٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابَا

لأن الرزق مسبب بالمطر، وما يرعى مسبب بما ينزل من السماء أيضاً. وهو مجاز وظفه عدي في أكثر من قصيدة كقوله في الأسوار وقومه من قصيدته الرائية الأخرى:

وَإِذَا مَا الرَّبيعُ أَحْجَمَ أَحْيَوْا مَنْ يَلِيهِمْ وأَحْرَزُوا مَنْ أَجَارُوا[٤]

فأراد بالربيع المطر لأنه ينزل فيه فهو من سببه.

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٧. ألوى:جفّ.الغوطة:غوطة دمشق (المصدر والصفحة نفسها).

(٢) المصدر السابق: ص١٨٧.

(٣) سورة غافر: آية ١٣.

(٤) ديوان عدي: ص١٨٥.

وقد وجد عدي في المجاز معيناً لإبراز كثير من الصور التي وقعت متفرقة في ديوانه، كما جاء في أولى قصائد الديوان:

فَذَرِ اللَّهْوَ لِمَنْ يَلْهُـــو بِهِ   واكْسُ أَقْتَادَكَ جَوْناً ذَا هِبَابِ[١]

فقد مزج هنا المجاز المرسل بالمجاز العقلي؛ أما المجاز العقلي فقوله: (واكس أقتادك جوناً ذا هباب) أي أكس بها بعيراً نشيطاً، فحذف الجار والمجرور وجعل إسناد الفعل لغير صاحبه. وسمى الأقتاد كسوة والبعير لا يكسى بالأقتاد وإنما توضع فوق ظهره. فوضع الكسوة على البعير مجاز علاقته الكلية لأنه ذكر البعير كله وأراد موضع الرحل منه. أو لعل العلاقة المجاورة. وقال في صفة الركب وسيطرة النوم عليهم:

هُجَّداً فاتِرِي العُيونِ تـــرَاهُمْ   كالثُّمَالَى وَمَا انْتَشَوْا مِنْ شَرَابِ

رَاعَهُمْ بَعَد رَقْدةٍ رَقَـــدُوها   دَعْوَةٌ مِنْ صَمَحْمَحٍ غيــرِ كَابِ

قَدْ دَعَاهُمْ حَـــتَّى تَغَلَّلَ لأَيْاً   صَوْتُهُ مِنْ رُؤُوسِهم فِي النِّقابِ

مَائِلاً رَأسُهُ نُعَـــاساً يُنادي   ثم يَعْيَا لِسَانُهُ بِالجَـــوَابِ[٢]

يصور سلطان النوم وتملكه هذه الرفقة حتى إن رئيسهم لما دعاهم صاروا يهمّون بالنهوض ثم لا يستطيعون وكأنهم سكارى، فدعاهم ولم يصل إليهم صوته إلا بمشقة. وقوله: (تغلل صوته من رؤوسهم في النقاب) هو موضع المجاز؛ فالنقاب جمع نقب وهو ثقب الأذن، فذكر فتحات آذانهم وأرد الآذان كلها فالعلاقة هنا جزئية.

---

(١) ديوان عدي: ص٤٣. الأقتاد: خشب الرحل. الهباب: النشاط (اللسان: قتد، هبب).

(٢) المصدر السابق: ص٥٢، ٥٣. هجداً: الهجود النوم ليلاً. الثمالى: السكارى. صمحمح: شديد. غير كابٍ: موفق لا يعثر. تغلل: دخل. النقاب: جمع نقب وهو ثقب الأذن.

وقوله (تغلل) فيه امتداد للصورة فهو يشبه تسرب الصوت إلى آذانهم بتسرب الماء بين الأشجار. كذلك أضافت كلمة (لأياً) بعداً آخر للصورة، فهذا الصوت كأنما كانت تحول دونه حوائل مثلما يتغلّل الماء بين الأشجار متعثراً بين الأوراق والعيدان المتساقطة، فلا ينساب سلساً، فكذلك كان صوت هذا الداعي لا يصل إلى آذان هذه الجماعة إلاّ بعد جهد وذلك من فرط غلبة النعاس عليهم من جراء الإرهاق والإعياء.

ويبدو من استقراء شعر ابن الرقاع أن المجاز المرسل بعلاقته الجزئية كان أسهل عليه، أو أنه وجده أكثر تعبيراً عما يريد، فنلمسه في كثير من صوره كما في قوله يصف إحدى محبوباته:

إِذَا سَئِمَتْ طُولَ الجُلُوسِ تَوَسَّدتْ   بَنَاناً كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ ومِعْصَمَا[1]

يصف امرأة منعّمة لديها من يكفيها الخدمة فهي تقضي وقتها بين الجلوس والنوم، فإذا طال بها الجلوس وسئمت منه اضطجعت وتوسدت بنانها، وهذا موضع المجاز، لأن الراقد لا يتوسد بنانه وإنما يتوسد ساعده وكفّه فذكر الجزء وأراد الكل.

وفي الصورة بُعْدٌ آخر لعل الشاعر أراده لأنه لما شبه هذا البنان بالحرير فهو أنعم أجزاء الكف وهذه النعومة تناسب الخد الذي يوضع عليه. ووصفُ البنان بالنعومة قرينة تدل على نعومة بقية اليد أيضاً.

وَوَظَّفَ ابن الرقاع علاقة الجزئية أيضاً في مقطوعته التي يرد فيها على الراعي النّميري فيقول:

---

(١)ديوان عدي: ص١٩٥. هداب الدمقس: خيوط الحرير الناعمة المتدلية. (اللسان: هدب).

فإِنْكَ[١] والشّعرُ إِذْ تُزْجِي قَوَافِيهُ كَمُبتَغِي الصَّيْدِ في عرِّيسةِ الأَسَدِ

فذكر القوافي وأراد القصائد كلّها. وفي إزجاء القوافي نفسه مجاز وإنما تزجى الدواب، فاستعارها في الشعر. والإزجاء عموماً هو الرفق في السّوق[٢]، وهو كثير في كلامهم، ومنه في القرآن: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ الله يُزجِي سَحَاباً"[٣]، وقال عدي نفسه في الصورة المشهورة التي مرت بنا في مبحث التشبيه:

تُزْجِي أغَنَّ كأنّ إبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أصَابَ من الدَّوَاةِ مَدادَهَا[٤]

هذا وقد وقعت بعض صور المجاز بنوعيه،ضمن صور بيانية أخرى فذكرتها الدراسة حيث وقعت اجتناباً للتكرار.ولكن هذا لا ينفي قلة صور المجاز المرسل قياساً إلى غيرها من أساليب البيان، لأنه تقدم في الدراسة أن التشبيه والاستعارة غلبا على غيرهما من أساليب البيان ولعلّ فيما شرحته الدراسة من صور المجاز دليلاً على قيمته في رسم الصور المختلفة.

---

(١) ضبطت في الديوان بتشديد النون (فإنّك) وهو خطأ في الرواية والعروض واللّغة، والصحيح تخفيفها (فإنْكَ) على لغة طي . وللدراسة وقفةفي هذا البيت في ترجمة عديّ.

(٢) انظر: لسان العرب: (زجا)

(٢) سورة النور: الآية ٤٣.

(٣) ديوان عدي: ق٥، ب١١، ص٨٥.

المبحث الثالث

صور المجاز العقلي:

تقدم في الدراسة تعريف مفصل للمجاز بنوعيه، ونذكّر بأن المجاز العقلي في تعريف الجرجاني هو "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل بضرب من التأويل"[١]، وهو يقوم أساساً على نسبة الفعل إلى ما ليس له أصلاً كأن تقول (وشى الربيع الرياض) فليس للربيع يد تزخرف وتشي ولكنه المجاز. وهو في القرآن كثير، منه قوله تعالى:"فَإِذَا عَزَمَ الأَمْرُ"[٢]. وعليه قول الشاعر:

أَشَابَ الصّغيرَ وأَفْنَى الكبيــــرَ (م) كــــرُّ الغَـــداةِ ومَرُّ العَشِيّ.

فأسند الشيب والإفناء إلى كرّ الليل والنّهار وهو إسناد غير حقيقي[٣].

وقد وردت صور المجاز العقلي متفرقة في الديوان لا تنضوي تحت موضوعات محددة لذلك سوف تتناولها الدراسة عبر ممدوحيه في تسعة عشر موضعاً[٤]؛ ومن ذلك ما قاله في وصف الحمار الوحشي من قصيدة يمدح بها الوليد:

قَاتَلَ الأرضَ بِالسَّنَابِكِ حــتّى أَخَذَتْ من نُسورِه المَعْـــزَاءُ

يَتَشَكّى الوَجَى ومِنْهُ إذا جــدَّ (م) عَلَى ظَلْعِهِ لَهُنّ غَنَـــاءُ

ذَادَهَا وَهَيَ تَشْتَهِي الوِرْدَ حتّى غَلَبَتْ أَن تَقِرَّها الأَكْـــــلاءُ[٥]

---

(١) أسرار البلاغة: ٣٥٥. (٢) سورة محمد: ٢١.

(٣)أسرار البلاغة: ٣٣٧.

(٤) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣٢.

(٥)ديوان عدي: ص١٥٤، ١٥٥. النسور: بطون الحوافر. المعزاء: الأرض الغليظة. والوجى: ألم يكون في باطن الخف والحافر. ذادها: منعها. الأكلاء: جمـــع كلأ. (لسان العرب: نسر، سفر، وجا، ذود، كلأ).

يصف ذلك العير بأنه ركض ركضاً مستمراً على أرض وعرة صلبة حتى أثرت في سنابكه وقطعت بواطنها وأدمتها فأصبحت لا تكاد تحمله من الألم، والمعزاء لا تأخذ ولكنها لما كانت تؤثر جعل تأثيرها أخذاً. ثم نسب الشكاية إلى ذلك العير لإظهار المعاناة والمبالغة في ذلك، وهو في الحقيقة لا يشكو. وهذا كما قال عنترة:

فَازْوَرَّ من وَقْــــعِ القَنَا بِلَبَانِه   وَشَكَا إليَّ بِعَبْرةٍ وتَحَمْحُمِ[1]

فهذا الفرس لا يشكو حقيقة ولكن الشاعر فسر حمحمته بأنها شكوى، لذلك قال في البيت الذي يليه:

لَوْ كَانَ يَدْرِي ما المُحَاوَرَةُ اشتَكَى   ولكَــــانَ لَوْ عَلِمَ الكَلاَمَ مُكَلِّمِي

ولو أن ابن الرقاع قال عن هذا العير إنه (يظلع) فقط لأدّت المعنى، ولكنه يكون بذلك قد أضاع علينا صورة حية ماثلة معبرة عن حالة ذلك العير. وقد خفيت روعة التصوير هذه على بعض القدماء فرآها بعضهم "إشارة بعيدة وحكاية غلقة" كما فعل ابن طباطبا العلوي ــ وهو الناقد الحصيف ــ حين مرّ ببيتي المثقب العبدي في صفة ناقته وحكاية حالها في قوله:

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لها وَضِينِي   أَهَذَا دِينُهُ أَبَداً ودِيْنِــــي

أَكَلَّ الدَّهرِ حِلٌّ وارتحــالٌ   فَمَا يُبْقِي عليَّ ولاَ يَقِينِي

فقال: "فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[2]. وهذا

(١) المعلقات العشر للزوزني: ص٢٥٥. ازورّ: مال. اللَّبان: الصدر. التحمحم: شبه الصهيل وفيه حنين (المصدر نفسه).

(٢)عيار الشعر: ص٢٠٠. قال محقق عيار الشعر: جاء في حاشية المخطوط تعليق بخط مغاير لخط الناسخ يقول: "سبحان الله! إنما يريد الشاعر الكناية عن طول سفره، وكيف خفي ذلك على الشريف"؟ الوضين: الحبل. درأ: بسط (اللسان: وضن؛ درأ).

من أساليب المجاز البليغ التي تضفي على الصورة حياة وروحاً حين يجعل الجماد أو الأعجم ناطقاً مفصحاً عما يعانيه من خلال الصورة. والصورة من بعد قديمة والأسلوب شائع عندهم، ولو حاولنا استقصاء ذلك لطال بنا الأمر، ويكفي أن نشير إلى قول الأعشى مثلاً:

وتَرَاهَا تَشْكُو إِليَّ وقَــــدْ آلتْ طَلِيحاً تُحذَى صُدُورَ النِّعَالِ

لا تَشَكَّيْ إليَّ من ألمِ النّسْـــعِ ولاَ مِنْ حَفَىً ولاَ مِنْ كَلاَلِ

لا تَشَكّيْ إليَّ وانتجعي الأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدى وأهلَ الفَعَــالِ(١)

فلم يكتف الأعشى بإثبات الشكوى لها، بل ادعى أنه فهم شكواها ووجهها إلى المكان الصحيح لتوجيه الشكوى وهو الأسود بن المنذر اللخمي ممدوحه، فسار في المبالغة شوطاً أطول فازداد الأسلوب نبضاً وحيوية وازدادت الصورة عمقاً وأبعاداً.

ولعلّ القضية كلها في نهاية المطاف هي إسقاط لما تعتلج به نفس الشاعر يسقطها على ناقته لإظهار المعاناة، وربما كان في كل ذلك يشير من بعيد إلى الإرادة التي تعبت فأراد أن يستحثها.

وفي قصيدة عدي الدالية في مدح الوليد تقابلنا مجازات كثيرة، والعقليُّ منها هو قوله:

ولَقَـــدْ أَرادَ اللهُ إذ وَلاّكَهَــــــا من أُمّةٍ إصْلاحَهَا ورَشَــــادَهَا

وَعَمرْتَ أرْضَ المُسْلِمِينَ فَأَقْبَلَتْ ونَفَيْتَ عَنْها مَنْ يُرِيدُ فَسَــادَهَا

وأَصَبْتَ فِي أَرْضِ العَدُوِّ مُصيبةً بَلَغَتْ أَقَاصِيَ غَوْرِهَا ونِجَادَهَا(٢)

---

(١) ديوان الأعشى: ٣٣٨. الطليح: المعيي. النسع: سير يشد به الرَّحْل. الحفى: تلف يلحق باطن الخف من أثر السير. كلال: تعب. (اللسان: طلح؛ نسع؛ حفا).

(٢) ديوان عدي: ص٩١. الغور والنجاد: المنخفض والمرتفع. (اللسان: غور، نجد).

إلى أن يقول:

تَأْتيهِ أَسْلاَبُ الأَعَزةِ عَنْـــــوَةً   قَسْراً وَيَجْمَعُ للحُرُوبِ عَتَادَهَا[١]

يتردد في مدح عديّ للوليد بأن تولّيه الخلافة كان بتقدير الله الذي أراد إصلاح هذه الأمة بخليفة يرضى عنه كالوليد. وقد مرّ بهذا المعنى في كثير من مدائح الوليد كما في النوينة حيث يقول:

رَأى الوليدَ لَها أهلاً فملّكـــــهُ   واخْتَارَ منَّا الّذي يَرْضَى وأَرْضَانَا[٢]

وأشار إليه في موضع آخر بقوله:

وَإِذَا مَا أَرَادَ رَحْمَـــــةَ قَـــــوْمٍ   رَبُّهُمْ فَهُوَ فَـــاعِلٌ ما يَشَاءُ

جَعَلَ الأمرَ في ذوِي الرَّأيِ مِنهمْ   إنَّ خَـــيرَ البَرِيَّةِ الأَتْقِيَـــاءُ[٣]

ثم يوظف بعد ذلك المجاز العقلي لإبراز أعمال هذا الخليفة فينسب إليه عمارة الأرض وهو يعلم أنه لا يباشر ذلك ولكنه لما كان بتدبيره وأمره نسب إليه ما يقوم به أعوانه، وكذلك فعل حين ذكر الإصابة البالغة التي أوقعها في أرض العدو وإنما أوقعتها جنوده، ولكنه لجأ إلى المجاز العقلي ليشعرنا بأن الخليفة مشارك في هذه الأعمال فعلياً وأنها بعلمه ورأيه وتخطيطه وإن كان الفعل المباشر فيها لوزرائه وأعوانه وجنوده.

أما بيت الدالية الرابع هنا (تأتيه أسلاب الأعزة) ففيه صورة ناطقة حيث جعل الأسلاب تأتي طائعة منقادة إلى هذا الملك. ووصفها بأنها (أسلاب أعزة) فيه تعميق للصورة أكثر، فهي ليست أسلاب قوم ضعفـــاء أذلة، بل

---

(١) ديوان عدي: ص٩٣. الأسلاب: الغنائم. عنوة: قسراً وقهراً (اللسان: سلب، عنا).

(٢) المصدر السابق: ص١٧١.

(٣) المصدر السابق: ص١٦٠.

هي أسلاب أعزة لا يوصل إليهم إلا بقوة ضاربة. ومعلوم أن الأسلاب لا تأتي وإنما يأتي بها من يسلبها، ولكنه لما أراد أن يصوّر ممدوحه ملكاً مقتدراً صوره وهو جالس في دار ملكه عزيزاً مكرماً والدنيا تخدمه، والأسلاب تأتيه بنفسها دون عناء أو جهد.

ويستطيع المتذوق أن يرى فرق ما بين الصورتين إذا كان ابن الرقاع قال إن ممدوحه (يسلب أعداءه ويحمل أسلابهم ويعود بها) فهذه الصورة الأخيرة يستوي فيها قاطعو الطريق واللصوص والنابهون والخاملون. أما أن تأتي الأسلاب إلى الملك في داره فهذا هو المدح.

ويستمر عدي في توظيف المجاز لإبداع صور أخرى في مدح الوليد في تلك القصيدة الرائعة فيقول:

أَطْفَأْتَ نيـــــرانَ العَـــــــدُوِّ وأُوقِدَتْ نَارٌ قَـــــدَحْتَ بِرَاحَتَيْكَ زِنَادَهَا

فَبَدَتْ بَصِيرتُها لمن تَبِعَ الهُدى وأصابَ حَـــــــرُّ شَرارِهَا حُسَّادَهَا[1]

فإطفاء النيران وإيقادها هنا مجاز عقلي كما قدمنا لأنه لا يباشره حتى لو قال الشاعر (قدحت براحتيك) فليس ههنا نار على الحقيقة ولا أن الخليفة جلس عندها يعالجها، فلو كان الأمر على الحقيقة لوصفه بصفة قد يترفع عنها كبير طباخي الخليفة. وهذه الأفعال المنسوبة للخليفة مفهوم عقلاً أنه لا يباشر شيئاً منها ولكن جميعها يصدر عن أمره، وإليه يعود نفعها.

أمـــا قوله:(فبدت بصيرتها) فإن البصيرة لا تبدو في نفسها وإنما هي نور تظهر به الأشياء، ولكن لما كان نور هدى هذا الخليفة ظاهراً للعيان جعله بادياً فـــي ذاته ومبدياً لغيره.وقريب مِن هذا ما مدحه به في موضع آخر فقال:

---

(١) ديوان عدي: ص٩٤.

دَفَعْتَ بِأمْرِ اللهِ عَنْــهُمْ عَدُوَّهُمْ وَجــَرْدَاءَ لَمْ تَتْرُكْ نِتَاجاً وَلاَ ضَرْعَا
جَماداً تَخَطَّاهَا الشِّتَاءُ فَلَم تَكَدْ تُعَقِّي بِتَنْضَاحٍ هَبِيــــــــراً ولاَنَتْعَا(١)

فالممدوح يدفع عن قومه الأعداء بجنوده، ويدفع عنهم السنة الجدباء بأمواله التي ينعش بها الناس. ومفهوم عقلاً أن هذا الدفع لا يكون بيد الخليفة، ولكن الشاعر لما أراد أن يظهره خليفة مهتماً يحمل هموم رعيته جعله كمن يباشر هذه الأمور بنفسه تعظيماً لحال عنايته. ثم انظر إلى ظلال هذه الصورة البهية حيث جعل السنة الممحلة جماداً، وجَسّد من الشتاء شخصاً وجعله يتخطى تلك الكتلة المتخيلة فلا يصيبه منها شيء، ومعروف أن الشتاء إذا تخطى بأمطاره مكاناً أجدب ذلك المكان وأمحل. ومع أن الشتاء ليس هو المتخطي الحقيقي وإنما الذي يتخطى هو مطره نسب التخطي للشتاء لأن المطر من سببه فمزج الشاعر بين المجازين المرسل والعقلي مزجاً بدت منه الصورة حية متحركة معبرة.

ويدير عدي لفظ الفعل (بنى) ومشتقاته في شعره في غير موضع ويكثر من استخدامه مجازاً، فيقول في مدح الوليد أيضاً:

فَلاَ تَرَى نَائلاً يَجْرِي كَنَائِلِهِ ولا كَبُنْيانِهِ فــي الأَرْضِ بُنْيَانَا
بَنَى مَسَاجِدَ لِلإِسْلاَمِ جَامِعَةً وَلَمْ يَدَعْ بَيْتَ إِشراكٍ كما كَانَا(٢)

---

(١)ديوان عدي: ص٢٢٤. الجرداء: السنة الجدباء. النتاج: الحديث الولادة من الحيوان. الضرع: البهائم. جماد: سنة لا مطر فيها. التنضاح: المطر الخفيف. الهبير: المطمئن من الأرض. النتع: النبع. (اللسان: جرد، نتج،ضرع، جمد، نضح، هبر، نتع).

(٢) المصدر السابق: ص١٧٢. النائل: العطاء (اللسان: نول).

والبنيان هنا عمارة الأرض، وبناء المساجد وتشييدها وتدمير بيوت الشرك هو البناء المعلوم، وإذا كان بناء الأرض وهو عمارتها من باب المجاز فإن بنيان المساجد وتهديم بيوت الشرك هو من باب الحقيقة، ولكن نسبة البناءين إلى الخليفة هما من باب المجاز العقلي؛ لأنه أسند كل ذلك إليه، ومعلوم أن الخلفاء لا يتولون ذلك بأنفسهم وإنما يقوم بذلك أعوانهم وصناعهم، وإنما نسبها إليه لأنها بتدبيره وإرادته.

ويستخدم ابن الرقاع الفعل نفسه مع عمر بن عبد العزيز ولكن البنيان هنا معنوي فيقول:

مَدَحْتُ أميرَ المُؤْمِنينَ الذي اصْطَفَى   لَنَا رَبُّنَا فَضْلاً عَلَى كُلِّ مُسْلِمِ
بنَى الحمدُ فيهِ فَارْتَقَى فـي مُشَرَّفٍ   رَفِيعٍ من البُنْيَانِ لـم يَتَثَلَّمِ(١)

أراد أن هذا الخليفة الذي أختاره الله للأمة قام بجلائل الأعمال التي تكسب الحمد والثناء وحسن الأثر. وجعل هذه الأعمال الجليلة تزيد وتنمو مع الأيام، كالبنيان الذي يزاد فيه كل يوم لبنة حتى يرتفع، ليست فيه ثلم ولا معايب. واستعار عدم التثلُّم ليعبر به عن إحكام ذلك البناء. والخليفة لا يبني والحمد لا يبنى ولكن أسند الفعل إليهما ليفهم منهما عقلاً أنهما قاما بذلك.

وأعاد استخدام الفعل (بنى) بمفهومه المجازي في أكثر من صورة، ومن ذلك حديثه عن غلام شب لهم النار فعلا لهبها ودخانها مكوناً ظلاً، في قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص١٢٩. المشرّف: البنيان العالي ذو الشرفات: يتثلّم: يتهدم. (اللسان: شرف؛ ثلم).

فَبَنَى لَنَا ظِلاًّ وظَلَّ لــنَارِنَا   لَهَبٌ أُعِينَ بِحـــاطِبٍ مُسْتَعْجِلِ[1]

فهم يستظلون بالدخان وينظرون إلى اللهب الذي يشتعل ويخبو.

وفي قصيدة أخرى يرسل عدي طائفة من الحكم والتأملات في أحوال الناس والدهر وفلسفة الموت والحياة والأجل فيقول:

وَالمَــرْءُ لَيْسَ وإنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ   يَدْرِي الذي هُوَ لاَقٍ قَبْلَ أَن يَقَــعَا

ما يُقْلِعُ المرءُ يَسْتَقْرِي مَضَاجِعَهُ   حتّى يُقِيمَ بأقصاهُنّ مُضْطَجَـــعَا

وَالأَرْضُ غَائِلَةٌ للنَّاسِ مُهْلِـــكَةٌ   فَمَا تَرَى أَحَداً من أَهْلِهــَا امتَنَعَا

حتّى إذا استَرَطَتْ جيلاً بَأجَمعِهم   لاقَى الذي بَعْدهُمْ من أَهْلِها جَشَعَا

ولَيْسَ يَأْكُلُ ممّا أَنْبَتَتْ أَحَـــدٌ   ولَو تَقَلَّبَ في الآفاقِ وانْتَجَـــعَا

أَلاَّ تَكونَ لَهُ غُولاً فتُهْلِكُهُ   كَأَنَّما كَانَ زاداً غُـصَّ فَابْتُلِـــعَا

وَمَا يَزِيدُونَها عَرْضاً وَإنْ أَكَلَتْ   منْهُمْ كثيـــراً ولاَ رِيّاً ولا شِبَعَا

وَمَا تَرىَ مَيِّتاً يَحْـيـَا فَتَسْأَلَهُ   ولاَ الشّبابَ إلى ذي شَيْبَـــةٍ رَجَعَا

وَمَا يُؤخِّرُ مَوتاً عَاجِلاً هَـرَبٌ   ولاَ تَعَـــرُّضَ بَأسٌ زَادَهَ سَرَعَا

وما الحيــاةُ لإنسيٍّ بِـــدائمةٍ   ولَـــوْ تَزَوَّدَ مـــن لَذّاتِها مُتَعَا

لَوْ أَخْطَأَ المَوْتُ شيئاً أَوْ تَخَطَّأَهُ   لأَخْطَأَ الأَعْصَمَ المُسْتَوعِلَ الصَّدَعَا[1]

---

(١) ديوان عدي: ص٦٨.

(٢) المصدر السابق: ص٢١٧، ٢١٨. يستقري: يتتبع ويجمع، غائلة: مهلكة. استرطت: ابتلعت. غُصَّ فابتلعا: غُصّ به فابتلع. تخطأه: تخطاه وتجاوزه. الأعصم: تيس الجبل. المستوعل: الذي صار وعلاً. الصَّدَع: الوعل المتوسط الحجم.

فقوله في البيت الثالث: (والأرض غائلة) إنما تغول الناس أقدارهم وانتهاء آجالهم، ولكنه لما رأى كل من يموت تبتلعه الأرض نسب إليها إهلاك الناس، وذكّرهم بأن الأرض مهما أكلت منهم وشربت فإن ذلك لا يضيف إلى حجمها شيئاً، وأنها بعد كل هذا لا تروى ولا تشبع من ابتلاعهم. وهذا كله مجاز بناه على التشبيه والاستعارة، فالشاعر يرى أن تراكم الموتى في بطنها لا يزيد في حجمها يتمنى أن لو وجد ميتاً عاد من بعد الموت فيخبره بما صار إليه حال أولئك الأموات، ولكنه يعلم أن ما فكر فيه هو ضرب من المستحيل مثل استحالة رجوع الصِّبا إلى ذي المشيب.

ثم يمضي في تصوير تمثيلي يؤكد فيه أن الهرب لا يؤخر الموت حين يتحتّم، كالوعل الذي يحتمي من الصائدين برؤوس الجبال ولكنه مع ذلك لا يمكنه الاحتماء من الموت.

وهذا المصير هو الذي يقلق الشاعر ويجعله يتذكر أيام الصبا ونعيم عيشها ويتباكى عليها لعلمه أن الدهر ذو أطوار:

وَقَدْ أَرَانِي بِهَا فِي عِيشَةٍ عَجَبٍ والدَّهْرُ بَيْنَا لَهُ حَالٌ إِذِ انْفَتَلاَ[1]

فقوله (في عيشة عجب) هو إما على الحذف على تقدير: أمرها عجب، أو أنها معجبة فوصفها بالمصدر كما يقال نهار صائم وليل قائم وهما إنما يصام ويقام فيهما على سبيل المجاز العقلي.

ووظف المجاز العقلي مع الأرض في موضع آخر حين قال في عمر بن عبد العزيز وصفة جيشه:

---

(١) ديوان عدي: ص٧٣. انفتلا: تغير.

أَجَدَّ أَبُوحَفْصٍ بِنَا السَّيْرَ وارْتَمَتْ بِنَا الأَرْضُ حَتَّى مَاتُعَدُّ المَسَائِرُ
فَسَارَ بِعُظْمِ الجَيْشِ لَيْسَ يَرُوعُهُ مَضِيقٌ وَلاَ نَهْرٌ من الماءِ غَامِرُ
إِذَا مَا هَبَطْنَا بَلْدَةً غصَّ فَرْجُهَا بِنَا وكَسَا الأَحْدَابَ أَصْهَبُ ثَائِرُ[1]

أراد تصوير همة الخليفة ومضاء عزمه وقوة جيشه وكثرة عدده وعتاده فذكر جدهم في السير على رغم تلك الكثرة التي لم تعطل زحفهم وقد أخذوا من الأرض كل شبر فيها حتى يعجز العاد أن يحصي كل مسيرة فيه.

ونسب الارتماء إلى الأرض وأراد: ارتمينا فوقها؛ لأن الأرض يرتمى فوقها، ولكنه عكس الفعل ليدل على الكثرة المذهلة التي غطت الأرض حتى صاروا هم والأرض كالشيء الواحد. ونسب الغُصَّة إلى نواحي الأرض مثلما نسبها إلى الزاد في الأبيات العينية المتقدمة. والأرض لا تغص ولا الزاد يغص ولكنه المجاز العقلي الذي يتبين منه ضيق الشيء بالشيء.

ويذكر الأرض في موضع ثالث في حديثه عن رفيقه وسوء حاله فيقول:

وَصَاحِبٍ غَيرِ نِكْسٍ قَدْ نَسَأْتُ بِهِ عَنْ نَوْمَةٍ وَهْوَ فيها مُهْمَدٌ أَنِقُ
مُسَافِرٌ فَرَشَتْهُ الأرضُ مَنــْزِلَةً أَدَّىَ كَرَاهُ إِليْها النَّصُّ والعَنَقُ[2]

فهذا المسافر بعد الإعياء الذي لحقه من جراء السير المتواصل تعب تعباً

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٨. العظمْ: العظيم. غصَّ: امتلأ. فرجها: نواحيها. الأحداب: أشراف الأرض والمرتفعات. أصهب: غبار فيه حمرة. (اللسان: عظم، غصص، فرج، حدب، صهب).

(٢)ديوان عدي: ص١٤٥. نكس: جبان. نسأت به: زجرته ونبّهته. مهمد: ساكت ساكن، أنق: معجب. الكرى: النوم. النَّصّ والعنق: نوعان من سير الإبل.

شديداً فنام نوماً عميقاً، وهو من فرط إعيائه لم يمهّد لنومه بشيء، ولم يجعل بينه وبين الأرض دثاراً ولا وسادة، فلما رآه الشاعر في هذه الصورة تصور أن الأرض هي التي تفترشه وتنام عليه، وهذا بعيد عقلاً ولكنه يصور حال ذلك البائس تصويراً مؤثراً.

ولعدي في استخدام المجاز العقلي في مخاطبة الملوك صور مؤثرة؛ فهو يملك لب عمر بن الوليد حين يخاطبه فاستخدم المجاز العقلي حين جعل البلاد تتجهم الإنسان فيقول:

إِذَا هَبَطْتُ بِلاداً لاَ أَراكَ بِهَا   تَجَهَّمَتْنِي وَحَالتْ دُوْنَهَا ظُلَمُ[1]

فالبلاد لا تتجهم الإنسان ولا تتنكر له، ولكنها لما كانت كدرة غير صافية لعدم وجود الممدوح فيها، تصور أنها تتجهم له ولا ترحب به ولا تستقبله وهي صورة مؤثرة حقاً تتولّد منها تلقائياً الصورة المضادة للبلاد الأخرى التي تهش للشاعر وتبتسم في وجهه وتشعره بالأنس وتبشره بطيب المقام وهي قطعاً تلك البلاد التي يكون الممدوح موجوداً فيها.

ووظف المجاز العقلي في مدح الأسوار بن يزيد حيث فيقول في ذلك:

دَاوَيْتَ ضَيْفَكَ حتّى قَامَ مُعْتَدِلاً   وَرِشْتَهُ فَرَآهُ النَّاسُ قَدْ جُبِرَا[2]

فنسب للممدوح المداواة، والممدوح لا يداوي، وإنما يداوي أطباؤه، وقلنا إن نسبة هذه الأفعال للمدوحين فيها تصوير لاهتمامهم وحسن رعايتهم وإن لم يباشروا ذلك العمل على الحقيقة. والدواء الذي ذكره ههنا نوعان: حقيقي، وهو معالجة كسر رجله حتى جبرت وآخر مجازي وهو الذي أشـــار إليه في البيت التالي. وفي قوله (جبرا) أيضاً مجاز لأن الذي جبر هـــو الرِّجل

---

(١) ديوان عدي: ص١١٩. تجهمتني: تنكرت لي.

(٢) المصدر السابق: ص١٩١. رشته: جعْلت له ريشاً.(اللسان: ريش).

حقيقة ولكن الشاعر جعل الجبور لشخصه كله وذلك حين راشه الممدوح بالثياب والإبل والمال. وكان عدي قد قال في هذه القصيدة نفسها:

تَأْبَى لَنَا الضَّيْمَ مَعْـكَاءٌ مُؤَبَّلَةٌ تَرْعَى مِن القَفَرَاتِ النَّاعِمَ النَّضِرَا[١]

أراد إبلهم التي أسمنها الربيع، وهي قطعاً لا ترد الضيم عنهم ولا تعقل أن تأباه، وإنما الذي يأبى الضيم هم أصحابها لأنهم يتقوون بها على عدوهم. فلما استعانوا بها على إباء الضيم كانت كأنها هي التي تأباه. وفي هذا التعبير أبعاد أخرى منها أنهم إذا كانت إبلهم تأبى لهم الضيم فهم من باب أولى أكثر إباءً للضيم. وقال في موضع آخر:

وكُمَاةٌ كَسَتْهُمُ الحَرْبُ بَيْضـاً وَسَرَابيلَ كُسِّرَتْ للضـِّرَابِ[٢]

والحرب لا تكسو، ولكنهم لما كانوا متأهبين لها واضعين البيض أو الخوذات على رؤوسهم فكأنها هي التي ألبستهم تلك الخوذات. وفي هذا التصوير حيوية وحياة أكثر مما لو كان قال: (لبسنا للحرب بيضاً) وهنا تتجلّى قيمة المجاز العقلي وما يضفيه على الصوُّر من ظلال، وما يضيفه للمعاني من تقريب لصورتها في ذهن المتذوق.

وأخيراً فإن استقصاء صور البيان من استعارة ومجاز مرسل وعقلي، في ديوان ابن الرقاع، مما لا يمكن، خصوصاً لدى شاعر مثل عدي عمد إلى الصورة البيانية وجعلها عماداً في صوره وسبيلاً إلى إيصال معانيه إلى متذوق شعره. وفيما ذكرنا من صوره دليل على ما لم نذكر، ويكفينا من الزّاد البُلغة.

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٨.المعكاء: الإبل التي سمنت من الربيع. مؤبّلة: كثيرة العدد.القفرات:جمع قفرة،وهي الخلاء من الأرض.(اللسان:عكا ــ أبل ــ قفر)

(٢) المصدر السابق: ص٥٧. الكماة: جمع كمي وهو الفارس الشجاع. البَيْض: واحدتها بيضة وهي الخوذة. (اللسان: كمي، بيض).

الفصـــــــل الثالث

الكـــــــناية:

ـ تمهيد: تعريف الكناية، وأقسامها وقيمتها.

المبحث الأول: الكناية عن صـــــفة.

المبحث الثاني: الكناية عن موصوف.

المبحث الثالث: الكناية عن نســـبة.

تمهيد:

الكناية فن من فنون البيان، وهي أسلوب توضع به المعاني في صور المحسوسات، ويعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل. وهي كغيرها من فنون البيان الأخرى أداة فعالة في رسم الصورة البيانية يصوّر بها الشاعر ما يختلج في نفسه فيصل إلى المعنى بطريق غير مباشر فيحدث في الذهن نشاطاً وفي النفس نشوة. وبها يعبر الأديب عن مراده دون الانزلاق في استخدام ألفاظ نابية، ودون خدش للحياء أو مساس مباشر بالآخرين.

وسيعرف هذا الفصل الكناية بأقسامها، وقيمها وبلاغتها، ثم ينتقل إلى تحليل نماذج من شعر عدي رسمت فيها الصورة البيانية عن طريق الكناية، وسيبنى هذا الفصل على ثلاثة مباحث تبعاً لأقسام الكناية.

تعريفها:

الكناية لغة: الستر، من قولهم كنى يكني أو يكنو، ومنها الكناية، وقد جعلها ابن منظور ثلاثة أوجه: أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، والثاني أن يكنى الرجل باسم توقيراً وتعظيماً، والثالث أن تقوم الكنية مكان الاسم فيعرف بها صاحبها... والكناية أن تتكلم بالشيء وتريد غيره... وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط(١). فالملاحظ أن معانيها تدور حول الستر والإخفاء، ستر الاسم أو ستر الكلام وراء غيره.

أما في الاصطلاح فهي عند عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ): أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه. ومثل لها بطويل النجاد ونؤوم الضحى ونحوها(٢).

---

(١) لسان العرب: كني.

(٢) دلائل الإعجاز: ص٥١،٦٦.

ويجعلها أبو هلال العسكري كالتورية فيقول عنها:" هي أن تكني عن الشيء وتعرض به ولا تصرّح على حساب ما عملوا في التورية عن الشيء..." [1].

ويرى الخفاجي أن" من نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة. بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الارداف و التتبيع"[2]. وجعلها في موضع آخر: "حسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح"[3].

وجعلها الزمخشري أخت المجاز[4].

أما السكاكي فهي عنده" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة"[5].

وذهب القزويني إلى نحو ما ذهب إليه السكاكي،وكذلك فعل ابن الأثير[6].

ومن تعريفاتها أيضاً قول العلوي الذي أبان ماهيتها بأنها"اللفظ الدال على معنيين مختلفين، حقيقة ومجاز، من غير واسطة لا على جهة التصريح"[7].

---

(١) الصناعتين: ص٣٦٠.

(٢،٣) سر الفصاحة: ص٢٢٩، ١٦٣.

(٤) الكشاف، للزمخشري، محمود بن عمر، ضبطه مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي،بيروت، ١٩٨٦م، ١/٦٢٦.

(٥) مفتاح العلوم: ص٤٠٢.

(٦) المثل السائر، لابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،القاهرة، ١٩٣٩م ٣/٦٢، الجامع الكبير: ١٥٦، الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، ت ٧٣٩هـ، مطبعة السنة المحمدية بمصر، ٢/٥٦.

(٧) الطراز: ١/٣٧٣.

وأعاد الطيبي تعريفات سابقيه كالسكاكي والقزويني ثم أضاف أنها سميت كناية لما فيها من إخفاء وجه التصريح وقسمها إلى مطلقة وغير مطلقة[1].

أقسامها:

قسم البلاغيون الكناية أقساماً كثيرة، فمنهم[2] من جعلها مفردة، ومركبة، ومطلقة، وغير مطلقة، وبعيدة، وقريبة، وحسنة، وقبيحة، ونحو ذلك، ولكنهم اتفقوا في تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف والكناية عن نسبة.

أما الكناية عن صفة فهي ما يطلب به الصفة نفسها كالكرم والشجاعة والجمال ونحوه، ومنها بيت امرئ القيس المشهور:

وَتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِها   نَؤُومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عَن تَفَضُّلِ[3]

وفيه كنايات عديدة عن الرفاهية والنعيم الذي تعيش فيه، وتعطير فراشها وعدم نهوضها من النوم مبكرة، وقيام غيرها بخدمتها.

أوكما قال عدي في مدح الوليد بن عبد الملك:

أَوَلاَ تَرَى أَنَّ البَرِيّةَ كُلَّــها   أَلْقَتْ خَزَائِمَهَا إليهِ فَقَادَهَا[4]

فقوله (ألقت خزائمها) كناية عن الطاعة.

أما الكناية عن موصوف فهي أن يستر الموصوف وتذكر صفته مع أنه هو المقصود. ولم يذكرها عبد القاهر الجرجاني رغم حديثه المفصل عن الكناية وأقسامها، وقد نبه عليها الزمخشري في تفسير قوله تعالى: "وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ"[5] قال: أراد السفينة. وهي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات فتنوب منابها وتؤدي مؤداها... ونحوه: ولو في عيــون النازيات

---

(١) التبيان في البيان: ص٢١٣.

(٢) انظر المصدرين السابقين، والصفحات نفسها.

(٣) ديوان امرئ القيس: ص٣١.

(٤) ديوان عدي: ص٩١.

(٥) سورة القمر: ١٣.

بأكرع، أراد ولو في عيون الجراد[1]. وذهب إلى ذلك في قوله تعالى: "ولاَ يَأتِينَ بِبُهتَانٍ يَفْتَرِيْنَهُ بَينَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ"[2]. قال كنى بالبهتان المفترى بين يديها ورجليها عن الولد الذي تلصقه بزوجها كذباً[3]. قلت وفيه كناية أخرى لأن الذي بين اليدين والرجلين أشياء لها صلة بالولد وهي البطن والفرج.

وللعرب في الكناية عن موصوف قوالب وتراكيب مشهورة متداولة منها قولهم (مجمع الأضغان) للقلب، ونحو ذلك. ولشاعرنا عدي إبداعات فيها، منها قوله:

كَأَنَّ ثَنَايَاهَا بَنَاتُ سَحَابةٍ   حَدَاهُنَّ شُؤبُوبٌ مِن الغَيْثِ بَاكِرُ[4]

فكنى عن البرد ببنات السحابة، والكناية بالبنات لا تحصى في كلامهم سنفصلها في موضعها.

وأما الكناية عن نسبة فهي أن يعدل بالصفة فلا ينسبها إلى الموصوف مباشرة وإنما ينسبها إلى ماله به اتصال كالثوب والرداء ونحوه. فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف أو إثبات أمر له أو نفيه عنه بصورة غير مباشرة كما قال زياد الأعجم:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالمُرُوءَةَ وَالنَّدَى   فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنَ الحَشْرَجِ[5]

وعليها قول صاحبنا ابن الرقاع:

وَأَنَا امرُؤٌ مِنِّي العَفَافُ وَلَمْ أَكُنْ   دَنِسَ الثِّيَابِ وَلاَ مُرِيبَ المَدْخَلِ[6]

ينفي عن نفسه الاتصاف بالفجور. وهي كناية مشهورة عندهم يقولون هو طيب الثياب وطيب معقد الإزار ودنس الثوب ودسم الثوب وما في معناها.

---

(١) الكشاف: ٤٣٦/٤. وشطر البيت للأعرج الحازمي وأوله: وإني لأستوفي ديواني جاهداً.. وسمى الجراد نازيات لأنها تنزو أي تثب وتقفز.

(٢) سورة الممتحنة: آية ١٢.   (٣) انظر الكشاف: ٥٢٠/٤ .

(٤) ديوان عدي: ص١٩٧.   (٥) التبيان في البيان: ص٢١٧.

(٦) ديوان عدي: ص٦١.

قيمة الكناية وبلاغتها:

أجمع العلماء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح كما يقول عبد القاهر الجرجاني[1] والخطيب القزويني[2].

ولعلّ التجربة فيما نطلع عليه تقنعنا بجدوى الكناية وأنها أبلغ في التأثيرعلى النفس من الكلام المباشر. فمن خلال الكناية يشعر المتلقي بالشوق إلى اكتشاف المعنى المتواري خلف الكناية فيتّقد ذهنه وتتيقظ حواسّه. والإنسان بطبعه إذا وصل إلى أي كسب معنوي أو مادي بعد مكابدة وجهد كان ذلك أطيب في نفسه مما لو أتاه ذلك عفو الخاطر. وهذا ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر حين قال: "وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[3].

فالكناية إذن ميدان رحب للأوصاف المعنوية خاصة كالكرم والشجاعة والعفة؛ لذلك وظفها عدي في ديوانه بصورة جعلتها تمثل المبحث الثاني بعد الاستعارة في الاستحواذ على كثير من الصور التي رسمها في باب المدح خاصة دون سواه من الأبواب لأنه إنما يمدح فيهم الصفات المعنوية. ولذلك قلنا في الحديث عن التشبيه إنه لم يضمنه كثيراً من أوصاف الممدوحين ولكن الكناية كانت أرحب مجالاً وأوسع صدراً لاستيعاب ما أراده الشاعر لذلك رسم بها كثيراً من الصور الخاصة بالممدوحين.

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٥١.

(٢) الإيضاح: ص٤٦٨.

(٣) دلائل الإعجاز: ص٧٢.

وتعتمد القيمة البلاغية للكناية على قدرة الشاعر في الربط بين المعاني الأصلية والمعاني المكني عنها، لذلك ستقوم الدراسة بتحليل نماذج من شعر عدي يتبين منها مقدار ما بذله في رسم صوره وما أضفاه عليها من تجربته وخبرته ومن واقع بيئته، فالممدوحون من بيت واحد وأوصافهم متقاربة وصفاتهم متشابهة من كرم وشجاعة وحسن سياسة ونحو ذلك ولكن تتجلى براعة الشاعر في تلوين هذه الصفات كل منها حسب حالة الممدوح مستعملاً في ذلك أسلوب الكناية وما يتيحه من ثراء يجعلنا نحس بشيء من الاختلاف في الوصف والتصوير رغم وحدة الهدف والممدوحين وأوصافهم.

المبحث الأول

الكناية عن صفة:

وظّف عدي الكناية لنقل كثير مما يدور بخلده من المعاني ورسم بها صوره التي أمدها به خياله عن المرأة وما يتصل بها من أطلال والممدوح وصفاته والرحلة إليه، والحيوان مقصوداً في ذاته أو متوصلاً به لغيره، والطبيعة ومكوناتها ونحو ذلك. ولعلّ الكناية عن الصفة وجدت في نفس شاعرنا هوى فأكثر من استخدامها، وقد تثبت الدراسة أنها نالت نصيباً أوفر من قسيميها الآخرين، الكناية عن موصوف والكناية عن نسبة. وكما سرنا في المباحث المتقدمة سنسير في هذا الفصل فنبدأ بالمرأة ثم الحيوان فالطبيعة فالطلل وشكوى الزمن ثم الرحلة ثم نختم بالمدح.

المرأة:

أول ما يقابلنا من صور المرأة عند عدي تلك الصورة التي رسمها معبراً فيها عن لين محبوبته ونعومتها، فصوره عن طريق التشبيه والمجاز والاستعارة ثم عاد إليه هنا وذكر صفات محبوبته في الكناية عن صفة في عشر مواضع(١).

ومن ذلك قوله:

خَوْدٌ مِنَ اللاَّئِي يَمِسْنَ تَأَوُّداً   مَشْيَ المِيَاه عَلَى الكَثِيبِ الأَهْيَلِ(٢)

فهذا التشبيه فيه كناية عن اللين والتثني، وهو يصف ذلك اللين وصف تجربة ومعاينة، لأن اللين وإن دلت عليه الدلائل وقامت له العلامات محتاج إلى تجريب واقعي يتمثل في اللّمس. ولا يعدم الشاعر مثل هذه التجربة فهو كثيراً ما يتحدث عن التمتع بالبيض النواعم وصرح بذلك في مثل قوله:

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة ص ٤٣٤.

(٢) ديوان عدي: ص٦٠.

وَلَقَدْ تُعَلِّلُنِي مُنَعَّمَةٌ لَهَا   بَوْضٌ إِذَا تَضَعُ الثِّيَابَ جَمِيلُ[(١)]

فالتعليل كناية عن المؤانسة والمحادثة، والمنعمة كناية عن تلك المرأة، وساعة وضع الثياب إما كناية عن الليل وهو الوقت الذي توضع فيه الثياب أو أن وضع الثياب كناية عن ساعة المباضعة والمعاشرة والملامسة، وبالملامسة هذه يُكتشف اللين الذي نحن بصدده. وقد كنى عنه في موضع آخر معاتباً بعض النساء اللائي نفرن منه لما رأين الشيب فشا في رأسه ويذكرهن بأيامه الخوالي معهن فيقول:

فَلَقَدْ تَبِيتُ يَدُ الفَتَاةِ وِسَادَةً   لِيَ جَاعِلاً يُسْرَى يَدَيَّ وِسَادَهَا[(٢)]

وهو بيت رائع الأسلوب مرّ به أبو هلال العسكري فوقف عنده وجعله مثالاً لما يسميه البلاغيون (العكس أو التبديل) وهو أن تجعل في الجزء الأخير من البيت ما جعلته في الجزء الأول منه[(٣)].

وفي البيت كما ترى كناية عن مباضعة ومباشرة أو على الأقل كناية عن لحظة تتم فيها الملامسة ويقف صاحبها على حقيقة اللين الذي وصفه كما قال وهو يصف برودة ريقها وعذوبته وطيبه:

وَمَـــا قَدْ كُنْتَ تَلْهُو فِي اللَّيَالِي   بِـــمِثْلِ البِــكْرِ تَتْبَّــعُ الغَزَالاَ

كَأَنَّ غَمامَـــةً نَضَحَتْ ذُرَاهَـــا   عَــلَى أَنْيَابِــهَا عَـــذْبَاً زُلاَلاَ

وَمَاءِ سَحَـــابِ مُقْفِرِةٍ زَهَتْـــهُ   جَــنُوبٌ نَفَّضَتْ عَــنْه الطّلاَلاَ

يَرِفُّ الأُقْحُـــوَانُ بِحافتَيْـــهَا   بِحَيْثُ يُقَابِلُ الجَلْدُ الـــــرِّمَـــالاَ

بِأَطْيَبَ مَوْهِنـــاً منها إذا مَا   لَوَتْ لِضَجِيعِهَا القَصَبَ الخِدَالاَ[(٤)]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٤. البوض: حسن الوجه (اللسان: بوض).

(٢) المصدر السابق: ص٨٧.

(٣) الصناعتين: ص٣٨٥.

(٤) ديوان عدي: ص١٠٩. القصب الخدالا: أراد به اليدين البضتين الممتلئتين لحماً. وقد شرحت مفردات الأبيات في المباحث المتقدمة.

شرحنا ما في هذه الأبيات من استعارة ونحوها في المباحث المتقدمة، ووقفنا مع الشاعر عند الخلاصة التي وصل إليها وهي أن كل هذه الموصوفات بطيبها وأريجها وعذوبتها وبرودتها ليست أطيب ولا أعذب ولا أبرد من ريق محبوبته. ولكن متى ذلك وكيف عرفه وتحقق منه؟ الإجابة في قوله: (إذا ما لوت لضجيعها القصب الخدالا) وهذه هي الكناية التي ندور عليها، والعبارة كلها كناية عن ساعات المباضعة، ولكن داخل الكناية المجملة كنايات أخرى مفصلة منها قوله (لوت) وهي كناية عن المعانقة لأن الليّ هو ثني تلك اليد البضة الممتلئة حول العنق. وقوله (القصب الخدال) كناية عن الأيادي اللينة الناعمة، وهي التي اتخذها وسادة في الصورة السابقة.

ووصف ابن الرقاع عيون محبوبته وخلّد ذلك في الصورة التي تناقلها الرواة وتناولناها في مبحثي التشبيه والاستعارة وهي قوله:

وكَأَنَّهاَ وَسطَ النّساءِ أَعَارهَــا عَيْنَيْهِ أَحْــوَرُ مِنْ جَآذِرِ جاسِمِ[1]

ثم جاء هنا ليؤكد الصفة نفسها عن طريق الكناية فقال:

تَــحْنُو إلى أَكْحَلِ العَيْنَيْنِ رَانَ بِهِ نَــوْمُ النَّهارِ فَمَا يَنْفَكُّ وَسْنَانا[2]

فكنى بأكحل العينين عن الشادن نفسه، وكنى بقوله (ماينفك وسنانا) عن فترة الجفون التي تلازمه ويتصف بها. وقد أبدع عدي في تركيب هذه الصورة؛ فهذا الظبي معروف بفتور العيون أو مرضها الطبيعي الذي تعرف به الظباء، ثم لما غلب عليه نوم النهار زاده وسناً على وسن فبدت عيونه على أحسن ما يكون. وهو بعد أن يبدع كل هذا الإبداع في وصف الظباء ويجعلها على أتم صورة وأحسنها يعمد إلى هذه الصورة التي أبدعها فيشبه بها محبوبته فتبدو في غاية الجمال والكمال الذي يجعلها تحفة فنية لا يستطيع الناظر إليها أن يحول عيونه عنها لأنه لا يشبع من النظر إليها لفرط جاذبيتها. تلك الجاذبية التي عبر عنها أيضاً عن طريق الكناية في قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص١٢٢.

(٢) المصدر السابق: ص١٦٩.

بَهْنَانَـــةٌ تَسْتَعِيـــرُ القَـــوْمَ أَعْيُنَهُـــمْ   حتَّى تَرُدَّ إِلَى ذي النَّيقَةِ البَصَرَا

لم تدرِ مَاسَيِّءِ الأخلاقِ مُذْ بُرِئَتْ   خَوْدٌ يُوَرِّعُهَا الرَّاعِي إذا زَجَرَا[١]

فهو هنا يكني عن جاذبيتها في قوله (تستعير القوم أعينهم) لأن العيون لا تستعار ولكنها لما كانت فاتنة ساحرة لم يستطع القوم تحويل عيونهم عنها فكأنها استعارت عيونهم لما ثبتت أنظارهم عليها، وهذا شبيه بقول بشار:

وَمُكَلَّلاتٍ بِـــالعُيُونِ طَرَقْنَنَا وَرَجَعْنَ مُلْسَا[٢]

أراد بشار نسوة جميلات رشقهن الناس بأبصارهم فصارت العيون حولهن كالكلل تطوقهن، وقد أبدع بشار ولكن قول عدي (تستعير الأعين) فيه حياة وقوة. وقد حاول المتنبي هذا المعنى ولكنه حصره في عضو واحد وهو الخصْر في قوله:

وَخَصْرٍ تَثْبُتُ الأَبْصَارُ فِيـــهِ   كَأَنَّ عَلَيْهِ مِـــنْ حَدَقٍ نِطَاقَا[٣]

فمن فرط جمال هذا الخصر ينظر الناس إليه ويثبتون أبصارهم فيه لا تفارقه بل تزدحم حوله من جوانبه حتى تصبح كالنطاق لذلك الخصر. وقد أبدع المتنبي، ولكن ابن رشيق القيرواني حاول هذا المعنى وزاد عليه بأن جعل الموصوفة تحبس كل الجوارح وتشغلها فقال:

يا مَـــنْ يَمُـــرُّ وَلاَ تَمُـــرُّ   بِهِ القُلُوبُ مِنَ الفَرَقْ

بِعِـــمَامَـــةٍ مِـــنْ خَـــدِّهِ   أَوْ خَـــدُّهُ مِنْهَا اسْتَرَقْ

فَـــإِذَا بَـــدَا وإِذَا انْثَـــنَى   وإِذَا رَنَا وإذا نَطَـــقْ

شَغَلَ الخَوَاطِرَ والجَوَارِحَ   والمَسَامِعَ والحَـــدَقْ[٤]

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٦، ١٨٧. البهنانة: الضحوك. النيقة: إدامة النظر. يورعها: يكفُّها.

(٢) ديوان بشـــار بن برد، شرح مهـــدي ناصـــر الدين، دار الكتب العلمـــية، بيـــروت، ١٩٩٣م، ص٥٤٣.

(٣) ديوان المتنبي بشرح الواحدي: ص٤٢٥.

(٤) بدائع البدائه، للأزدي، علي بن ظافر، تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٢١١.

فهذه المرأة شغلت الناظرين إليها وعطلت فكرهم وجميع جوارحهم.
وفي ثاني أبيات عدي السابقين يصف محبوبته وصفاً يدل على أنها رزقت رقة مشاعر مع حسن الخلقة والجاذبية، فهي شديدة الخوف عفيفة طاهرة وكنى عن شدة الخوف في قوله (يورعها الراعي إذا زجرا) فهي إذا أرادت أن تفعل شيئاً فزجر الراعي إبله فزعت وكفّت عمّا كانت تزاوله وهذه كناية عن براءتها، وتمدح المرأة بذلك وبشدة الحياء والخوف.

الحيوان:

كان للحيوانات من رواحل ووحش وخلافها مساحة لا بأس بها في صور عدي بن الرقاع التي رسمها عن طريق الكناية، فاستخدمها في وصف الإبل في سيرها وألوانها وأظمائها، وفي الخيل في قوتها وسرعة عدوها، والحمر الوحشية في سمنها وصلابتها وحياتها في البرية، وما شاكل ذلك.
وسنحلل هنا أبرز صور الحيوان لنقف على مقدار المهارة والبراعة التي أبداها الشاعر في رسم الصور، فنبدأ بالإبل ثم الخيل ثم الحمر الوحشية.

الإبل:

يحتاج الشاعر إلى النوق القوية السمينة لضمان وصوله إلى مبتغاه ووجهته، لأن السفر يأكل شحم الدواب ولحمها فيبريها، لذلك كانت صفة السمن من أهم صفات الناقة التي ركز عليها شاعرنا وغيره، وكنى عن صفات الإبل في تسعة عشر موضعاً[١].
يقول عدي:

يَمْتَطِي كُلَّ صَعْبَةٍ وَذَلُولٍ سِمَنٌ خَالِدٌ عَـلَـى الأَصْـلاَبِ
فَتَرَاهُـنَّ بُدَّناً رَهِلاَتٍ وَارِمَاتِ الشُّطُوطِ غُلْبَ الرِّقَابِ[٢]

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص٤٣٤.
(٢) ديوان عدي: ص٥٨، ٥٩. الشطوط: الأسنمة. غُلْب: جمع أغلب وهو الغليظ.

صوّر سمن هذه الإبل بما لا مزيد عليه، حتى جعل ذلك السمن يمتطيها كما يمتطي الراكب الدابة، لذلك إذا نظر الناظر إلى هذه الإبل رآها ضخمة كثيرة اللحم، ثم لخص هذا السّمن المتناهي في قوله: (وارمات الشطوط) كناية عن ارتفاع أسنمتها. (وغلب الرقاب) كناية عن غلظها، قال صاحب اللسان تطلق على السادة دائماً، وذكر حديث "غلب جحاجحة"[1].

وإذا كان الشاعر محتاجاً إلى ذلك السمن في رواحله من الإبل، فالسمن مطلوب أيضاً في الإبل التي تتخذ للمعيشة والزينة وهي التي وصفها في موضع آخر في قوله:

تَأْبَى لَنَا الضَّـــيْمَ مَـعْكَاءٌ مُؤَبَّلَةٌ   تَرْعَى مِن القَفَرَاتِ النَّاعِمِ النَّضِرَا
صُهْبُ العَثَانينِ مَـكْتُوبٌ جَمَاجِمُهَا   خُوْرُ الضُّرُوْعِ تَغِرُّ الأَوْفَرَ الحَشَرا
كأنّما الدَّحْضُ فِــي أَعْـلَى مَسَارِبِها   طُلِيْنَ مِنْ أَحْرُثِ الجَبَّانَةِ المَـدَرَا
إذا تَبَادَرَتِ المِـعْزَىَ صَـغَارتَهـا   غَدَتْ تُخُالِجُ تَحْتَ السَّبْرةِ الشَّجَرا
نَقْرِي الضُّيوفَ إذا ما الزَّادُ ضُنَّ بِهِ   مُسْطَارَ مَاشِيَةٍ لَمْ يَعْدُ أَنْ عُصِرَا[2]

نسب إباء الضيم أو رفض الظلم لهذه الإبل وإنما أصحابها الذين يأبون الظلم مستعينين على من يريد بهم ذلك بهذا المال العظيم وهو هذه الإبل التي رعاها أهلها وقاموا على تسمينها باختيار المراعي الحسنة لها وهو ما كنى عنه بقوله: (ترعى من القفرات الناعم النضرا) كناية عن موصوف وهو المرعى. أما قوله (مكتوب جماجمها) فهو كناية عن ضخامتها لأن المكتوبة هي المجموعة أراد ضخامة جماجمها. وكنى بأعلى المسارب عن ظهورها وأسنمتها. وفي بقية الأبيات كنايات عن فصل الشتاء سيرد شرحها في الكناية عن موصوف.

---

(١) لسان العرب: غلب.

(٢) ديوان عدي: ص١٨٩. المعكاء: السمينة. مؤبلة: أحسنت رعايتها. صهب العثانين: في شعر لحييها غبرة. تغر الأوفر: تملأ الوطب الضخم. الجبّانة: الطين: تخالج: تجاذب. مسطار: ضرب من الشراب.

وللعرب أسلوب في تسمين الإبل وهو أن يوفّر حليبها فلا تحتلب وذلك يزيد من قوتها وسمنها. وبعض العرب يقطع بعض أخلاف الناقة وهو ما يسمونه التصريم. وقد ذكر عدي النوق التي قويت بهذه الطريقة فقال:

جَلْـدَةٌ لَـمْ يَتَخَوَّنْ دَرَّهَا   سُوْءُ تَصْرِيمٍ وَلاَ جَهْدُ احْتِلاَبِ[(١)]

كنى بذلك عن صيانتها وأنها لم تنتقص قوتها بانتقاص درها بالحلب. وقد ذكر الطرماح هذا المعنى في وصف الإبل المنسوبة إلى بجاوة فقال:

بُجَاوِيةٌ لـم تَسْتَدِرْ حَوْلَ مِثْبَرٍ   وَلَمْ يَتَخَوَّنْ دَرَّهَا ضَبٌّ آفِنِ[(٢)]

أي لم ينتقص حليبها بالحلب الآفن وهو الجائر، الذي يكون في كل وقت وليس له وقت معلوم، هذا مما يضعف الناقة.

هذا في الإبل التي تعد للأسفار والرحلة، أما إبل المطعم فإنها توصف بالغزارة كما في أبيات عدي السابقة. وقد وصف عدي ذلك الدر في موضع آخر حين وصف إبل الوليد التي أهداها له وذلك قوله:

قَـدْ حَبَانِي الـوَلِيدُ يَـوْمَ أُسَيْسٍ   بِعِـشَارٍ فِيـها غِنىً وَبَهَاءُ

يَحْسَبُ النَّاظِرُونَ مـا لَـمْ يَفِرُّوا   أَنَّـها جِـلَّةٌ وَهُـنَّ فَتَاءُ

قَدْ نَمَا فِي ضُرُوعِهَا النِيُّ والحَمْلُ   تماماً واسترخَتِ الأَصْلاَءُ

وَإِذَا حَازَهَـا المُرَوِّحُ حَـاكَـتْ   عَـنْ ضُرُوْعٍ كأَنَّهُنَّ الدِّلاَءُ

وَيَكِرُّ العُبْدَانُ بِالمَحْلَبِ الأَجْنَفِ فيها   حـتّى يَمَـجَّ السِّـقَاءُ

يَتْرُكُ الحَـيَّ بِالعَشِيِّ رَغَاهَـا   وَهُمُ عَـنْ رَغِيفِهِمْ أَغنِيَاءُ[(٣)]

كنى عن جمالها وضخامتها بأن الناظر إليها يحسبها كبيرة السن وذلك لفخامة جسمها حتى إذا فرّها وكشف عن أسنانها وجدها صغيرة السنّ، وهذا كقوله:

مَـنْ فَرَّهَا يَرَهَا من جَانِبٍ سَدَسَاً   وجَانِبٍ نَابُهَا لَمْ يَعْدُ أَنْ بَزَلاَ[(٤)]

---

(١) ديوان عدي: ص٤٤. يتخوّن: ينتقص.

(٢) لسان العرب: بجا.

(٣) ديوان عدي: ص١٥٧، ١٥٨. النيّ: الشحم. حاكت: فرقت أرجلها. الأجنف: المائل.

(٤) المصدر السابق: ص٧٦. فرّها: كشف عن أسنانها ليقدر عمرها.

فكنى عن صغر سنها بأن نابها بازل لتوه لم يزد على ذلك،وهو المعنى الذي أشار إليه في قصيده ثالثة بقوله:

وَقَدْ تُشَيِّعُ هَمِّي ذَاتُ مُعْجِمةٍ بُوَيْزِلٌ نَابُهَا لَمْ يَعْدُ أَنْ طَلَعَا[1].

فالبيتان متطابقان في الكناية عن صغر سن هذه الناقة، وهما يؤكدان المعنى الذي ذهب إليه في صفة إبل الوليد. وزاد في تأكيد صفة السمن بأن الشحم قد نما في ضروع هذه الإبل مع الحمل، وكنى باسترخاء الأصلاء عن قرب موعد نتاجها، قال ابن منظور[2]: استرخى صلواها: إذا قرب نتاجها لأنها إذا نتجت انفرج صلواها وهكذا أفاد صاحب الأساس[3].

ولغزارة حليب هذه النوق لا يتولى حلبها راع واحد بل جماعة عبدان. وكنى عن ضخامة محلبهم بميله من فرط ضخامته (الأجنف). وكنى في البيت الأخير عن كثرة الحليب حتى إن الرغوة وحدها تكفي الحيّ. وقوله (وهم عن رغيفهم أغنياء) كناية عن اكتفائهم بالحليب عن غيره من سائر أنواع الطعام.

وإذا انتقلنا إلى تصوير عدي سير الإبل بأسلوب الكناية وجدناه يقول:

فَصَرِّمِ الهَــمَّ إذْ وَلَّى بناجِــيةٍ عَيْرَانَةٍ لاَ تَشَكَّى الأَصْرَ وَالعَمَلاَ

مِنَ اللَّوَاتِي إذَا استَقْبَلْنَ مَهْمَهَةً نَجَّيْنَ من هَوْلِهَا الرُّكْبَانَ والثَّقَلاَ[4]

أراد بالعيرانة الناقة وكذلك الناجية. وكنى بنجاة الركبان أو الأثقال عن القوة والسرعة والتحمّل، وفي قوله (لا تشكى الأصر والعملا) كناية عن صبرها وقوة تحملها. أراد أن هذه الناقة قوية سريعة ذات اقتدار واحتمال فوصل إلى ذلك المعنى بطريق آخر حيث قال: من يركب هذه الناقة ينجو بما معه من أخطار الصحاري ومهالكها، والمعنى هو هو ولكن أسلوب الكناية أضفى على البيت شيئاً من الحيوية والجدة في التعبير.

---

(١) المصدر السابق: ص٢١٨. ذات معجمة: ناقة شديدة قوية.

(٢) لسان العرب: صلا.

(٣) أساس البلاغة: صلا.

(٤) ديوان عدي: ص٧٦. صرّم: اقطع. لا تشكّى: لا تتشكّى. المهمهة: الفلاة. الثقلا: ما يحمل على الإبل من زاد ومتاع.

ووصف سيرها بصورة أخرى معبرة تماماً عن استواء خلق هذه الناقة وما يتبع ذلك الاستواء من انتظام السير وقوته فقال:

وَيَقُــودُ نَاهِضُهَا مَجَامِعَ صُلْبِها   نَعَبــاً وَتَبْتَــدِرُ النَّجــاَءَ يَدَاهَــا

وتَسُوقُ رِجْلاَهَــا تواليَ خَلْقِها   طَرْداً وتَلْتَطِسُ الحَصَى بِعُجَاهَا(١)

كنى بذلك عن شدة مقدمها وشدة مؤخرها فلا يخذل أحدهما الآخر فإذا كانت الأرجل هي المتحركة أولاً فإنه كنى بالتوالي عن بقية الجسم قال ثعلب: وهذا كما قال القطامي:

يمشِينَ رَهْواً فَــلاَ الأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ   وَلاَ الصُّدُورُ عَلَى الأَعْجَازِ تَتَّكِلُ(٢)

وهو يريد تماسك خلقها. وفي البيت الثاني كناية أخرى في قوله (تلتطس الحصا بعجاها) كنى بها عن قوتها وثقل جسمها لأنها إذا كانت ثقيلة فوقعت أخفافها على الأرض كسرت الحجارة ودقتها.

وتقودنا هذه السرعة المعجبة لهذه النوق بصفاتها الإيجابية إلى صفة أخرى سلبية تنتج عن موالاة السير وشدته وهي صورة إسقاط الجنين أو الإجهاض، وقد ذكرها عدي في مواضع عديدة فصرح بذلك في قوله:

يُجَهِّضْنَ الأَجِــنَّةَ مُحْفَدَاتٍ   بِحَيْثُ تُــرَشِّحُ الرُّبْدُ الرِّئَالاَ(٣)

فذكر الحفد وهو سرعة في مقاربة خطو، وكنى في عجز البيت عن الصحراء وقد شرحنا ذلك في موضعه. أما الربد فهي النعام والرئال أولادها.

وقال في موضع آخر:

أَلْقَتْ عَــلَى مَتْنِ الطَّرِيقِ جَنِينَهَا   بِتَنُوفَةٍ قَفْرٍ يُحَــارُ قَطَاهَا(٤)

---

(١) ديوان عدي: ص١٠٢. الناهض: العنق. النّعب: ضرب من السير فوق الذميل. النجاء: السرعة. تلتطس: تدقّ. العجا: واحدتها عجاية وهي عصبة في الوظيف.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٢.

(٣) المصدر السابق: ص١١١.

(٤) المصدر السابق: ص١٠٣.

وهذا أيضاً ناتج عن الإجهاد من شدة السير في فلاة يحار فيها القطا وهو أهدى طيور الصحراء حتى قيل في المثل "أهدى من قطاة"(١) فإذا كان أهدى الطيور يضل في هذه الصحراء فهذه كناية عن اتساع شديد، وعن قلة الأعلام التي يهتدى بها في هذه الفلاة.

وقال في موضع ثالث:

طـَـرَحَتْ آخِرَ الثَّلاثَةِ نَسْئاً غَيْرَ مُسْتَلْبِئٍ وَلاَ مَــرْءُومِ(٢)

يعني أنها طرحته ميتاً لاذاق لبناً ولا عطف عليه، وهي صورة محزنة. وكنى ابن الرقاع عن البعير وأوصافه أيضاً، فهو صنو الناقة في الحمل والترحال، فقال عن نشاطه وقوته:

أَفَــلاَ تَنَاسَاهَا وَتَتْرُكُ ذِكْرَهَا إِذْ حَمَّلَتْكَ إِخَالُ مَا لَــمْ تَحْمِلِ

بِغُذَافِرٍ يُشْرِي الجَدِيلَ كَأَنَّهُ عَيْرٌ تَصَيَّفَ في نَحَائِصَ ذُبَّلِ(٣)

كنى بجذب الزمام في عنف في قوله: (يشري الجديل) عن نشاط هذا البعير وقوته، لأن جذب الزمام يوجع البعير ولكن هذا البعير لقوته وتحمله لا يألم ولا يأبه بذلك وقال عنه أيضاً:

جَــذَعاً يَسْتَكْبِرُ الشَّوْلُ لَهُ مُفْنِقاً كَالفَــحْلِ يَعْمِي بِاللُّعَابِ(٤)

كنى عن بعيره هنا بالفنيق وهو الفحل المودع للفحلة خاصة، يكون ضخماً ضخامة بادية حتى إنهم يشبهون به صراحة كما قال عمرو بن الأهتم:

بِأَدْمَــاءَ مِرْبَاعِ النَّتَاجِ كَأَنَّها إِذَا عَــرَضَتْ دُوْنَ العِشَارِ فَنِيقُ(٥)

فكنى عدي هنا بالمفنق عن الضخامة البالغة لبعيره.

---

(١) مجمع الأمثال للميداني، أبو الفضل أحمد بن الحسين النيسابوري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م، ٢/٤٠٩.

(٢) ديوان عدي: ص١٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص٦١. عذافر: قوي، يشري: يجذب، الجديل: الزمام.

(٤) المصدر السابق:ص٤٥. يعمي: يقذف بلعابه. (٥) المفضليات: ص١٢٦.

الخيل:

تأتي الخيل في الدرجة الثانية من ركائب الشاعر، وهي ركوبته الأولى في الحرب وفي طرد الوحش. وصفها عن طريق الكناية عن صفة في خمسة مواضع(١) منها:

وَلَقَــدْ أَغْتَدِي بِأَجْرَدَ نَــهْـدٍ لاَحَهُ بَعْـدَ طَيِّهِ المِضْمَارُ
أَيِّدِ القُصْرَيَيْنِ مَا قِيدَ يَــوماً لِيُعَنَّى بِصَــرْعِــهِ بَيْطَارُ

إلى أن يقول:

مُدْمَجاً خَلْقُهُ يَكَاد إِذا مَا رَاعَهُ صَوْتُ صَارِخٍ يُسْتَطَارُ
وَإِذَا اهْتَزَّ مُقْبِــلاً زَانَهُ أَتْلَعُ كالجِذْعِ مَا يُنَالُ العِذَارُ(٢)

كنى عن فرسه كما سنبينه في الكناية عن موصوف، ولكنه يذكرنا ببيت امرئ القيس في المعلقة المشهورة:

وَقَــدْ اغتدِي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْــدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ(٣)

فاتفقا في الغدو باكراً وفي قصر شعر الفرس في قولهما (أجرد) و (منجرد) وهما كنايتان عن الأصالة لأن طول شعر الفرس هُجنةٌ عندهم وعيب، ولكن امرأ القيس زاد بكنايته المشهورة التي وصف فيها بأنه أول من قيّد الأوابد كناية عن سرعة فرسه.

أما البيت الثاني ففيه كناية في قوله (ما قيد يوماً ليعنّى بصرعه بيطار) فهو يريد أن فرسه صحيح الجسم يعتني به صاحبه ولا يحتاج إلى عرضه على البيطار لمعالجته وهو كقول الآخر:

وَلَمْ يُقَلِّبْ أرضها البَيْطَارُ (٤)

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي، الدراسة: ص٤٣٥

(٢) ديوان عدي: ص١٧٩. أجرد: قصير الشعر. أيد القصريين: شديد الضلعين القصيرتين مما يلي الصدر.

(٣) المعلقات للزوزني: ص٦٣.

(٤) البيت لحميد الأرقط في لسان العرب (حبر).

فوصلا إلى وصف الفرسين بسلامة جسميهما من العيوب بطريق غير مباشر. أما البيت الثالث فهو استمرار في وصفه بالقوة والصلابة ومع ذلك فهو حاد يثيره أي صوت وهي كناية عن الأصالة والحدة تضمنها قوله: (إذا ما راعه صوت صارخ يستطار). وهذا المعنى يتكرر عند الشاعر، ومنه قوله:

وَإِذَا تَنَحْنَحَ رَاكِبٌ فَكَأَنَّمَا   إِيَّاهُ يَزْجُرُ أَوْ عَلَيْهِ يَصُولُ[(١)]

وكنى في البيت الرابع عن طول عنقه بأن (عذاره لا ينال) فإذا كان الفرس بعيد العذار فذلك دليل على طول العنق مثلما قالوا في المرأة "فلانة بعيدة مهوى القرط" وهي من قول الشاعر:

بَعِيدةُ مَهْوَىَ القُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ   أَبُوهَا، وَإِمَّا عَبْدُ شَمْس وَهَاشِمِ[(٢)]

وقد أشار عدي إلىالمعنى نفسه في موضع آخر إذ يقول:

وتَلِيلٍ كَـــالجِذْعِ شَذَّبَ عَنْهُ   جَـــارِمُ النَّخْلِ لِيفَهُ بِالقَدُومِ[(٣)].

وتشبيهه بالجذع كناية عن طوله ثم أضاف إليه التشذيب ليدل على استوائه وانجراده.

الحمر الوحشية:

وصف عدي الحمر الوحشية وهي معروفة بالقوة والنشاط والسرعة فكانت مادة صالحة للتشبيه والكناية استفاد منها في رسم صور الحيوانات الأساسية التي اعتنى بوصفها مثل الإبل والخيل، وكان للحمر الوحشية نصيب من الكناية عن صفة في شعر عدي بن الرقاع حيث جاءت أوصافها في أربعة عشر موضعاً[(٤)]، ففي معرض وصفه للبعير الذي أراد أن يتسلى به عن الهموم شبه ذلك البعير بفحل العانة الذي يدفع أتنه، واستطرد في تفصيل وصفه حتى قال:

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٥.

(٢) هو عمر بن أبي ربيعة، انظر ديوانه: ص١٢٦.

(٣) ديوان عدي: ص١٤٢.

(٤) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي: الدراسة: ص٤٣٥، ص٤٣٦.

وَلَبِسْنَ لَـــوْناً بَعْدَ آخَرَ وانْجَلَتْ عَنْهُنَّ هِبْرِيَةُ الشِّيَاهِ المُنْسِل[1]

فكنى بتبدل اللون وتحات الشعر عن السمن في أول الشتاء، أراد أن هذه الأتن سمنت حتى انحتّ عنها الشعر الميت، ونما لها شعر جديد نتيجة لوفرة المرعى في الشتاء فاكتسبت لوناً جديداً. وهذا شبيه بقوله في الغرض نفسه:

تَحَسَّـــرَتْ عِقّةٌ عَنْهُ فَأَنْسَلَهَا واجْتَابَ أُخْرَى جَدِيداً بَعْدَمَا ابْتَقَلا[2]

وهذا البيت فيه كناية مشابهة تشرح البيت السابق، فقد انكشفت العقة وهي الشعر الأول ونمت أخرى جديدة لما رعى بقل الربيع وهذا ما أكسبه لوناً آخر مكان لونه القديم.

وتكرر هذا الوصف في صورة ثالثة في قوله:

كأنّا وَرَحْـلَيْنَا عَلَى أَخْدَرِيّةٍ نَــحُوصٍ تُبَارِي طَاوِيَ الكَشْحِ أَحْقَبَا

أَبِنَّا عَهِادَ الأَرْضِ يَرْتَعِيَانِهَا مِنَ الصَّيْفِ حَتَّى أَنْسَــلاَ وتَــقَوَّبا[3]

قال الزمخشري: أبنّ بالمكان أقام به، وجعله من المجاز، فهذان الأخدريان اللذان شبه بهما رحليهما، بعيره وبعير صاحبه، أقاما يرتعيان ما ينمو من العهاد حتى سمنا وسقط شعرهما من جراء السِّمَن فكنى بسقوط الشعر والتَّــقَوُّب عن سمن ذينك الوحشين. وطاوي الكشح كناية عن الضمور. وحدّد عدي في موضع رابع أن ما طار من النسيل أو العفاء، وهو الشعر القديم، شعر العام المنصرم وذلك في قوله:

طَارَ عَنْهُ نَسِيلُ عَامٍ كَـمَا طَــارَ عَــن العِلْجِ ذي القَمِيصِ القَبَاءُ[4]

وهذه الصورة ذكرت في مبحث التشبيه، وهي في الوقت نفسه كناية عن سمنه وارتفاعه، فتبدل لونه مثلما يخلع الرومي ما عليه من ثياب فيظهر لون جسمه الأصلي.

---

(١) ديوان عـــدي:ص٦٣. هبرية:ما تعــلق بأسفل الشعـــــر من أوساخ. المنسل: ما تساقط من الشعر.

(٢) المصدر السابق: ص٧٩. العقة: الشعر القديم. ابتقل: رعى البقل.

(٣) المصدر السابق: ص٢٢٦. في الأصل (أتِنا) والتصويب من أساس البلاغة (أبن).

(٤) المصدر السابق: ص١٥٤.

ويستمر عدي في وصف الحمر الوحشية فيقول:

قَاتَلَ الأَرْضَ بالسَّنَابكِ حَــتّى   أَخَذَتْ مِن نُسُوْرِهِ المَعْزَاءُ

يَتَشَكَّى الوَجَــى ومِنَه إذا جَــدَّ   عَــلَى ظَلْعه لَهُــنَّ غنَاءُ

ذَادَهَا وَهْي تَشْتَهِي الوِرْدَ حَتَّى   غَلَبَتْ أَنْ تَقرَّهَــا الأَكْلاَءُ

فَتَــرَدَّدْنَ بالسَّــمَاوَةِ حــــتّى   كَذَّبَتْهُنَّ غُدْرُهَا والنّهَاءُ[1]

يصف ذلك العير في البيت الأول بأنه شديد الوطء بسنابكه على الأرض ولعلّ في ذلك كناية عن قوته وضخامته وثقله. وفي قوله (أخذت من نسوره المعزاء) كناية عن التثلّم الذي تحدثه تلك الأرض الصلبة في سنابكه. فهذا العير ثقيل شديد الوطء على الأرض الصلبة الجاسية ونتيجة لذلك تتقطع اللحمات اللواتي في بواطن حوافره من أثر وعورة الأرض.

أما البيت الثاني ففيه كناية في قوله (جدّ على ظلعه) ومنه قولهم: "ارق على ظلعك"[2] أي: ارفق بنفسك، فهذا العير يؤلمه الحفا الذي أصابه من مكابدة الركض على الأرض الصلبة وهو مع ذلك ولو أشفق على نفسه فإن فيه بقية من قوة يوصل بها قطيعه إلى مأمنه. وتحامله على السير رغم الألم فيه كناية عن قوته وصلابته، والدليل على ذلك البيت الذي يلي هذا الوصف فهذا العير على الرغم مما أصابه يلاحق حمره ويمنعها الورود خوفاً عليها، مع أن الظمأ قد أخذ منها مأخذه، وهو ما كنى عنه بقوله: (غلبت أن تقرها الأكلاء) يعني صعب عليها أن تكتفي بالكلأ. لأن رطوبته قد ذهبت فعطشت ولذلك قلقت ولم تتحمل.

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٥. الغدر: جمع غدير. النهاء: جمع نهي وهو الغدير أيضاً.

(٢) اللسان: ظلع.

ثم يورد كناية لطيفة في البيت الأخير وذلك أن هذه الحمر ترددت على موارد السماوة كلها من غدران ونهيّ ولكنهن رجعن منها خائبات إذ لم يجدن فيها ماءً، فكنى عن انعدام الماء بالكذب فركب كناية مع استعارة لأنه جرّد من الغدران والنهاء شخوصاً وهن جماد، ثم وصف تلك الشخوص بالكذب تعبيراً عن خيبة الأمل.

ويتابع عدي تلك الحمر حتى نجحت أخيراً في الوصول إلى ماء غزير، فقال:

فَتَعَوَّمْنَ فيهِ حَـتّى إذَا مَا	وَرَدَتْهُ الفُصُوصُ والأَطْبَاءُ
فَقَضَيْنَ الغَلَيلَ ثُـمَّ تَوَلّيْنَ	بِلَيــلٍ وَهُــنَّ مِنــه رِوَاءُ[1]

فهذه الحمر حين عثرت على المورد لم تشرب فقط بل تعومت فيه فأطفأت حرارة الجوف والجسد معاً. وكنى عن غزارة ذلك الماء بقوله (تعوّمن) و(وردته الفصوص والأطباء) فالماء من غزارته بلغ أصول أفخاذها وغمر أطباءها وهي ضروعها، فعامت فيه فرويت وابتردت.

ويتكرر هذا المشهد في قصيدة أخرى تابع فيها عدي تلك الحمر بوصف مفصّل دقيق حتى أوردها الماء ووصف ذعرها وتوجّسها من الصائد فقال:

حَتّى وَرَدْنَ من الأَزَارِقِ مَـــــنْهَلاً	ولَهُنَّ مِــنْ وَضَحِ النَّهَارِ أَصيْلُ
فَـــاستَفْنَهُ وَنُفُوسُــهُنَّ مُـــــطَارَةٌ	تَــدْنُو فَتَغشَى الماءَ ثـم تَحُولُ
شُمْساً يَحُدْنَ مِــن الشَّرِيعةِ كُلَّــما	قَارَبْنَ مَاءً أَوْ تَخَمَّـــشَ غيْلُ
يَــدْنُــونَ ثُمّــتَ يَنْقَلِبْــنَ تَــورُّداً	ولَهُنّ مِــنْ وَهَجِ السَّمُومِ غليلُ
مُلْسُ المُتونِ يَصُوْرُهُنَّ عَنِ الهَوَى	فَيْضٌ يَــرِدْنَ مَكَانَهُ وضَحُولُ
فَـــــوَرَدْنَ حــينَ أَجَنَّهُــنَّ مُجَلِّلٌ	تَتَحَيَّرُ الأَبْصَــارُ فيــهِ ظَليلُ
مــاءٌ تَــرَقْــرَقَ بِالعَشِيِّ مُتُونُــهُ	فَتَراهُ عَنْ دَوْحِ الــرِّيَاحِ يَميلُ
فَشَرِبْنَ ثُــمَّ صَدَرْنَ غَيْرَ سَوَاكِنٍ	مِن لَوْنِ حَمْأَتِهِ لَهُــنّ حُجُولُ[2]

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٧. الأطْباء: الضروع وهي لذوات الحافر، والأخلاف لذوات الخف والأثداء للبشر.

(٢) ديوان عدي: ص٢٠٦، ٢٠٧. استفنه: شممنه. مطارة: أطارها الفزع. يحدن: يملن. الشريعة: المورد. الغيل: الشجر الملتف. مجلل: الليل. حمأته: طينة.

هذه الأبيات تجسّد الخوف الشديد والحذر من الصائدين من البشر أو الضّواري التي تنتهز فرصة ورود هذه الحمر، ففي قوله (نفوسهن مطارة) كناية عن الخوف الشديد يؤكده دنوها من الماء ثم تحولها عنه. وقد غاص عدي في هذه الصورة وسبر أغوار هذه الحمر بصورة بالغة الدقة والروعة فهي ظامئة جداً وزادها الركض ظمأً ويزيدها وهج الشمس والسموم احتراقاً في جوفها وهي سمينة نأخذ هذا من قوله (ملس المتون) فهي كناية عن السمن وكلّما وصفت بالسمن كان ذلك أدعى لأن تكون أشدّ ظمأً مما لو كانت هزيلة، ثم يزيدنا عدي تشويقاً ليضفي على النص حيوية وذلك بأن يأخذ في وصف ذلك الماء الذي تحرك الريح وجهه فيترقرق مع ضوء الشمس وهذه إشارة إلى أن الحمر قريبة من ذلك الماء تراه وترى حركة الريح عليه ولكن مع كل هذا الشوق والتشويق فإن الخوف يمنعها، حتى وجدت سانحة أخيراً فوردت ولكنها صدرت بسرعة ولها حجول في حوافرها من طين ذلك المورد، والحجول كناية عن طين ذلك المورد، ويشبهها به.

الطبيعة:

حفل شعر ابن الرقاع بتصوير الطبيعة وجميع مظاهرها التي تقع عليها عينه، فوصف الصحراء والجبال والسراب والرياح والأمطار والمواسم والليل والقمر. ورصد كل ذلك أثناء قصائده المادحة وصوره بأساليب البيان المختلفة بعد أن كساه ألواناً من خياله. ووظف الكناية بضروبها أو قل بضربيها الكناية عن صفة وعن موصوف.

ووردت الطبيعة في الكناية عن صفة في ديوان ابن الرقاع في ثمانية وعشرين موضعاً[١] وسنحلل هنا نماذج من ذلك.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص ٤٣٦، ص٤٣٧.

الصحراء:

الصحراء هي حياة العربي، وعلى الرغم من اتساعها ومجاهلها التي تؤدي إلى التهلكة فإن التأقلم معها كان أمراً تفرضه طبيعة الحياة، لذلك كان اتساعها هو ما يعترض الشعراء دائماً فيوقظ خيالهم فيصفونها وورد ذكر الجبل هنا في موضعين[1] حيث يقول:

وَدَاوِيَةٍ يَحَارُ الرَّكْبُ فِيهَا   كَأَنَّ عَلَى مَخَارِمِـــهَا جِلاَلاَ
قَــطَعْتُ بِفِتْيَةٍ وَمُخَزَّمَاتٍ   يُنَاطِحْنَ المَوَارِكَ والجِلاَلاَ[2]

فذكر حيرة الركب كناية عن اتساع تلك الصحراء التي لا يعرفون من أي طرقها يأتونها لذلك سميت طرقها مجاهل، وسميت هي بالمفازة من باب التفاؤل بالنجاة وإنما هي مهلكة كما قال عنها ربيعة بن مقروم الضبي:

فـــي مَهْمَهٍ قُذُفٍ يُخْشَى الهَلاَكُ بِهِ   أَصْــدَاؤُهُ ما تَنِي باللَّيلِ تَغْرِيدَا[3]

وحيرة الركبان هينة يسيرة إذا قيست بحيرة القطا وهو دليل الصحراء وخبيرها، فقد رماه عدي بالحيرة أيضاً في كناية تقدم شرحها في قوله:

بِتَنُوفَةٍ قَفْرٍ يُحَارُ قَطَاهَا[4]

فإذا كان القطا وهو خبير طيور الصحراء يحار فيها علمنا مدى اتساعها والهول المقبل على من يسافر فيها. لكن الشاعر هوّل منها ثم أفاد قطعها مع رفقته على نوق سريعة كنى عنها بقوله (مخزمات) كل ذلك ليثبت للممدوح مقدار المشقة التي لقيها في سبيل الوصول إليه.

ولم يترك عدي من أرض الصحراء جزءاً إلا وصفه، وامتداداً للكناية عن صفة الاتساع يقول:

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣٦.

(٢) ديوان عدي: ص١١١. داوية: فلاة. المخارم: جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل. مخزمات: عليها الخزامة وهي البرة.

(٣) المفضليات: ص٢١٤.

(٤) ديوان عدي: ص١٠٣. وانظر هذا المبحث ص٢٨٩، ص٢٩٠.

وَنَــحْنُ بأرضٍ قَلَّ ما يَجْشُم السُّرَى   بهـــا الَعَربِّياتُ الحِسَانُ الحَرَائِرِ
كَثِيرٌ بهـــــا الأَعْدَاءُ يَحْصَرُ دُونَهَا   بَـــرِيدُ الأَمير المُسْتَحَثُّ المثابرُ[(١)]

فكنى عن الخوف من مخاطرها بأن العربيات الحسان الحرائر لا يُلقى بهن في مجاهلها ولا يُكبّدن مشقتها، وذلك لأنها واسعة يعجز عن قطعها بريد الأمير المعروف بنشاطه ومواظبته، كناية عن وعورتها واتساعها.

ومع ذلك فإن هذه الصحراء ليست كلها قاعاً صفصفاً وسراباً بلقعا، بل إن فيها واحات ورياضاً إذا أصابها الربيع كانت مسرحاً للعيون، ذكر عدي ذلك حين تابع الظبية التي تتعهد صغيرها فتختار له ما حول الغدران الزرق فتطلع من روضة لتهبط أخرى، ووصف إحدى تلك الرياض في قوله:

إذا هي اطَّلَعَتْ مِنْ رَوْضَةٍ هَبَطَتْ   أُخْرَى يَظَلُّ بها اليَعْسُوبُ حَيْرَانَا[(٢)]

وحيرة اليعسوب هنا كناية عن اتساع تلك الرياض وكثافة نبتها فهو لا يدري يحط على ماذا ويترك ماذا.

الجبال:

الجبال من معالم الصحراء التي لا تخطئها العين، وفي شعابها تكمن المخاطر، وهي رمز الشموخ والرفعة عند العربي. ذكرها عدي كثيراً ورسم صورها بأساليب البيان المختلفة، أما ما جاء من وصفها عن طريق الكناية عن صفة في ثلاثة مواضع[(٣)] يقول:

يُسَامِي السَّحابَ الغُرَّ حَــتَّى يُظِلَّهُ   غَــمَائمُ مِنْهُ فَهْوَ أَخْضَرُ نَاضِرُ[(٤)]

يصفه بالارتفاع الشديد حتى إنه يطاول السحاب في الارتفاع ولم يكتفِ بذلك بل كنى بتظليل الغمائم لذلك الجبل عن فرط ارتفاعه حتى صار الغمام مظلة فوق قمته. وكنى عن ذلك كناية أخرى مباشرة في قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٧. يجشم: يخاطر بالسير. يحصر: يعجز وينقطع.
(٢) المصدر السابق: ص١٦٩.
(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣٦.
(٤) ديوان عدي: ص١٩٨.

والأَرْضُ مِن أَعْلاَمِــهَا مُتَوَاضِعٌ وأَعَزُّ عَمَّمَ رَأسَهُ بِعَمَــاءِ[1]

فكنى عن ارتفاع ذلك الجبل الأشم بأنه اتخذ من السحاب عمامة له، فمزج الكناية بالاستعارة والتشخيص في تشبيهِ الجبل بالإنسان المُعْتَمّ.

وكنى عن ارتفاعه مرة ثالثة بقوله:

فــي مُشْمَخِرٍّ تَهَابُ الطَّيْرُ ذِرْوَتَهُ يَــعْلُو الشَّوَاهِقَ مِنَها الشُّمَّ والقَلَعَا[2]

فقوله (تهاب الطير ذروته) كناية عن ارتفاعه الشاهق. وفي ذلك مبالغة لأن الطيور التي تحلّق في جو السماء لا يعجزها أن تصل إلى قمة الجبل ولكنه أراد أن يرسم له صورة بالغة الارتفاع حتى إن الذي من عادته الوصول إلى مثله لا يستطيع الوصول إليه.

المطر:

وقف عدي عند المطر وقفات أعربت عن الصلة الوثيقة بين رجل البادية والمطر؛ لأن تلك الحياة القاحلة في الصحراء لا يمكن استمرارها إلا بالمطر فهو الحياة لها ولغيرها.

وقد تتبع عدي الأمطار تتبع شغف بها فوصفها منذ ابتداء تلألؤ بروقها حتى تجمعت السحب ثم هطلت فما تركت حزنا ولا سهلاً إلا غمرته، فتأنق عدي في وصف ذلك المطر حتى استغرق من القصيدة نحو ثمانية عشر بيتاً وقعت فيها كنايات عديدة جاءت في أربعة عشر موضعاً[3] منها قوله:

مُــزْنٌ تُسَبِّــحُ فِــي رِيحٍ شَآمِيَّةٍ مُكَــلِّلٌ بِعَــمَاءِ المَــــاءِ مَنْــطَلِقُ

حَتّى إِذَا المَنْظَرُ الغَرْبِيُّ جَادَ دَمَاً مِنْ حُمْرَةِ الشَّمْسِ لَمَّا اغْتَالَهَا الأُفُقُ

أَلْقَى عَلَى ذَاتِ أَحْفَــارٍ كَــلاَكِلَهُ وَشَــبَّ نِيرَانَــهُ وانــجابَ يَــأْتَلِقُ

وَبَاتَ يَحْتَلِبُ الجــوزاءَ دِرَّتَــهَا بِنَوْئِهــا حــينَ هَــاجَتْ مَرْبَعٌ لَثِقُ

جَوْنُ المَسَارِبِ رَقْرَاقٌ تَظَلُّ بِــهِ شُــمُّ المَــخَارِمِ والأَثْنَاءُ تَصْطَفِقُ[4]

---

(١)ديوان عدي: ص١٦٣. العماء: السحاب. أعز: جبل مرتفع.

(٢) المصدر السابق:ص٢١٨.المشمخر:المرتفع الشامخ.القلعا:جمع قلعة، وهي الصخرة العظيمة.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣٦، ص٤٣٧.

(٤)ديوان عدي: ، ص١٤٦، ١٤٧، ١٤٨. العماء: كثرة الماء أو السيل. كلاكله: واحدها كلكل وهو الصدر. لثق: كثير الطين والماء. تصطفق: تصطك.

في البيت الأول كنى الشاعر بالتسبيح عن صوت الرعد وهو من أسلوب القرآن في قوله تعالى (وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ)[1] وتسبيح الرعد في القرآن معلوم ولكن الشاعر هنا أراد صوته الذي يصدره فجعله تسبيحاً.

أما في البيت الثاني فقد كنى بالمنظر الغربي عن جهة الغروب، وكنى عن حمرة الأفق ساعة الغروب بقوله (جاد دماً) وهي استعارة. أما اغتيال الأفق للشمس فهو كناية عن مغيبها وتغطية الأفق لها وهي أيضاً استعارة. والاغتيال في أسلوب عدي كثير يتردد في شعره، ذكره في وصفه للأرض:

والأَرْضُ غَائِلَةٌ للنَّاسِ مُـــهْلِكَةٌ   فَــمَا تَرَى أَحَداً من أَهْلِهَا امتَنَعَا[2]

يعني بذلك إخفاءها للناس في باطنها وهو كناية عن الموت. ولعدي في التعبير عن مغيب الشمس كنايات لطيفة منها قوله:

فَلَمَّا تَوَلَّى حَاجِبُ الشَّمْسِ لاَزَمَتْ   عَلَى بَصرٍ مِنْ بَاحَةِ الأَرْضِ مَجْثَمَا[3]

فقوله (تولى حاجب الشمس) كناية عن مغيبها، وفي هذه العبارة تصوير لطيف إذ جسد الشمس واستعار لها حاجباً وهو بقية قرصها قبل المغيب، يكون مقوساً كالحاجب، فإذا تولى ذلك الحاجب فقد غابت. وشبهها بالقطاة وجعل الموضع الذي تغيب فيه مجثماً كمجثم القطاة.

وفي ثالث أبيات القطعة السابقة يعبر الشاعر عن إمعان المطر في الهطلان فكنى عن ذلك بقوله (ألقى كلاكله) وهي كناية مشهورة في الأمر إذا ثقل، يقولون: ألقى عليه الدهر كلكله، ومنها قول أعرابية في رثاء ابنها:

أَلْقَى عَــلَي الدَّهْرُ كَلْكَلَهُ   مَــنْ ذَا يَقُومُ بِكَلْكَلِ الدَّهْرِ[4]

ومنه أيضاً قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لَمّـــا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ   وَأَرْدَفَ أَعْــجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[5]

---

(١) سورة الرعد: ١٣.

(٢) ديوان عدي: ص٢١٧.

(٣) المصدر السابق: ، ص١٩٥.

(٤) اللسان: كلل.

(٥) المعلقات للزوزني: ص٥٨.

واستعمله عدي في موضع آخر في قوله:

بَــرَكَتْ عَلَى عَادٍ كَلاَكِلُ دَهْرِهِم   وثَمَــودٍ بَعْدَ تَكَاثُرٍ وَثَرَاءِ[1]

كنى بذلك عن تبدل أحوالهم وتحول النعيم عنهم وهلاكهم.

واستعمال امرئ القيس وعدي وغيرهما لكلكل الدهر كناية عن الثقل وكذلك أراد عدي المبالغة في صفة ذلك المطر. والنتيجة الحتمية لمطر كهذا هي أن يجرف ما يمر به من الأحياء والأشياء، وهو ما عبر عنه بقوله في قصيدة أخرى:

فَأَصَــابَ أَيْمَنُهُ المَزَاهِرَ كُلَّهَا   واقْتَــمَّ أَيْسَرُهُ أُثَيْدَةَ فَالحَتَّى[2]

فجعل هذا المطر لغزارة مائه لا يأبه بشيء بل يكنس كل ما يمر به كما تكنس القمامة لذلك أرى أن قوله (اقتم أثيدة والحتى) كناية عن جرفه لتلك المناطق.

وفي البيت الرابع من القطعة السابقة عبر الشاعر عن المعنى نفسه وكنى عن استمرار نزول المطر باستمرار الاحتلاب، فكثر ماؤه كثرة جعلت المسارب خضراء. وفي قوله (جون المسارب) كناية أخرى حيث استعمل السواد في وصف الخضرة، والعرب تجعل السواد مكان الخضرة والخضرة مكان السواد فيقولون: روضة حبشية، أي: سوداء، إذا كانت شديدة الخضرة، واخضرت الظلمة إذا اشتد سوادها[3].

وهذا المطر الغزير وصفه في موضع ثالث وصفاً كأنه يكمل هذا الوصف فقال:

تَصَعَّدَ في ذَاتِ الأَرَانِبِ مَــــوْهِناً   إِذَا هَزَّ رَعْداً خِلْتَ في وَدْقِه شَفْعَا

فَــمَا تَرَكَتْ أَرْكَانُهُ مِنْ سَــــوادِه   وَلاَ مِنْ بَيَاضٍ مُسْتَزَاداً وَلاَ وَفْعَا

سَمَا في الصَّبَا حتّى إذا ما تَنَصَّبَتْ   شَمَارِيخُهُ واجتَابَ مِنْ لَيلِه دِرْعَا

تَبَعَّجَ مَجَّاجــاً مِــنَ الغَيْثِ لَم يَذَرْ   أَبا طِــحَ إلاَّ يَطَّرِدْنَ وَلاَ تَلْــعَا[4]

---

(١) ديوان عدي: ص١٦١. (٢) ديوان عدي: ص١٦٦. اقتم: كنس. وأثيدة والحتّى: موضعان.

(٣) اللسان: خضر. (٤)ديوان عدي: ص٢٢٣. الودق: القطر. شفعا: اثنين اثنين. الوفع: المكان المرتفع. شماريخه: أعاليه.

فقوله في البيت الأول (خلت في ودقه شفعا) كناية عن كبر هذا القطر وضخامته حتى يظن أن القطرة الواحدة قطرتان سقطتا معاً. ثم يقول في البيت الثاني (فما تركت أركانه بياضاً ولا سواداً) كناية عن شموله وأنه عمّ المواضع كلها فلم يترك منخفضاً ولا مرتفعاً إلا ملأه، وهو ما شرحه في البيت الأخير. وقوله (اجتاب من ليله درعا) يعني أن هذا كان وقت دخول الليل، وفيه تجريد واستعارة مضى ذكرها.

الرفقة:

يتبع الصحراء والسفر عبرها حديث الشاعر عن رفقته في تلك الفيافي فيستخدم أسلوب الكناية في وصفهم وقد أتى وصفه للرفقة في الكناية عن الصفة التي استخدمها في ثلاثة مواضع(١) حيث كنى بالدسماء عن اتساخ عمامته، وعن إهماله لها، وكنى أيضاً عن التشمير والجد في السير، فيقول في صفة أحدهم:

أَهْــوَى يُعَصِّبُ رَأْسَــهُ بِعِمَامَةٍ   دَسْــمَاءَ لَمْ يكُ حين نَامَ طَوَاهَا(٢)

فالكناية في قوله (دسماء) وأصل الدسم الدهن وكنى بالدسماء عن اتساخها وفوق ذلك فإنه لم يطوها أي لم يعتن بها وكل ذلك كناية عن إهماله لها وما ذلك إلا لتصوير حالة الإرهاق التي لحقت بهم فقصارى هم الواحد منهم أن يضع رأسه على الأرض ويخلد للنوم، ليرتاح من عناء الرحلة المضنية. ولهذه العمامة استخدام آخر عبر عنه الشاعر بقوله يصف رفاقه:

والقَوْمُ قَدْ شَدّوُا الأَخَــادِعَ واللّحى   بِفُضُولِ أَرْدِيَةٍ لَهُمْ وَعَــمَائِمِ(٣)

يصفهم بأنهم لفوا اللحى ومواضع أخادعهم وهي جوانب الأعناق بما زاد من أرديتهم وعمائهم وفي ذلك كناية عن التشمير والجد في السير.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣٧.

(٢) ديوان عدي: ص١٠٤.

(٢) ديوان عدي: ص١٢٥. الأخادع: واحدها أخدع وهو جانب العنق.

الطّلل:

الحديث عن الأطلال حديث طويل لأنه رمز للمحبوبة وللصلات قديمها وحديثها. ولا تخلو قصائد عدي – إلا قلة – من الوقوف على الطلل ووصفه. ولكنها لما كانت موضع الذكريات الدفينة فإننا لا نجده يميل كثيراً إلى الكناية في وصفها بل يصفها وصفاً مباشراً ويصورها عن طريق التشبيه والاستعارة أكثر من غيرهما. ومع ذلك كانت له كنايات حول الطلل جاءت في خمسة مواضع[١] منها قوله:

أَلِمْ عَلَى طَلَلٍ عَفَا مُتَقَادِمِ   بَيْنَ الذُّؤَيْبِ وَبَيْنَ غَيْبِ النَّاعِمِ

بِمَجَرِ أَهْبِرَةِ الكِنَاسِ تَلَفَّعَتْ   بَعْدِي بِمُنْكَرِ تُرْبِهَا المُتَرَاكِمِ[٢]

فكنى بالتلفع في البيت الثاني عن الاندثار وانطماس الآثار بفعل الرياح وتقادم الزمن، وهو ما أكده في مطلع قصيدة أخرى يقول فيه:

عَامِيةً جَرَّتِ الرِّيحُ الذُّيُولَ بِهَا   فَقَدْ تَخَذَّمَهَا الهِجْرَانُ والقِدَمُ[٣]

كنى بجر الذيول عن امحاء الآثار ودروسها، وليست للرياح ذيول ولكنها استعارة لبيان أثر مرور الريح على الطلل ومحو رسومه.

وللظعائن صلة بالأطلال لأن أصحابها حين يفارقون الديار تصبح من بعدهم أطلالاً، وقد وصفها عدي عن طريق الكناية فقال:

كَأَنَّ ظَعْنَهُمُ فِي الآلِ حِينَ نَأَوْا   إِذَا استَقَلَّتْ بِهِمْ بَيْدَاءُ أَوْ شَرَفُ

نَخْلٌ تَبِيتُ عِتَاقُ الطَّيْرِ آمِنَةً   بِحَيْثُ يَنْبُتُ منه البُسْرُ والسَّعَفُ[٤]

فالبيت الثاني اشتمل على كنايتين، الأولى أنه شبه الظعائن بالنخل الباسق كناية عن ارتفاعه وأكد ذلك بمبيت عتاق الطيور آمنة فوق ذلك النخل لعلوه وارتفاعه وصعوبة الوصول إلى أعاليه. أما الكناية الثانية فهي شرح للأولى

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣٧.

(٢) ديوان عدي: ص١٢١.أهبرة:جمع هبير،وهو المطمئن من الأرض. تلفعت: التحفت.

(٣)المصدر السابق:ص١١٥.عامية:مضى عليها عام. ذيول الريح: أواخرها، تخذمها: تنقّصها.

(٤) المصدر السابق: ص٢٣٥. شرف: مكان مرتفع.

لأنه أراد أن يقول إن تلك الطيور تبيت آمنة فوق ذلك النخل المرتفع ثم حدد موضعها فقال (بحيث ينبت منه البسر والسعف) فكنى بذلك عن قمم النخل وأعاليه إذ هي المكان الذي ينبت فيه التمر والجريد.

الشيب والهمّ:

نفث عدي في ديوانه زفرات حرّى شكا فيها الزمان وأهله، فالشيب الذي فشا في رأسه سببه الزمن وأهواله. وأصبح ذلك الشيب هماً جديداً لأنه أبعد عنه النساء، وهو متأرجح بين تقبل هذا الضيف الجديد بوصفه نذيراً ورادعاً عن الغواية، وبين الإنحاء باللائمة عليه لأنه أصبح سبب الهجر فالنساء كما قال "لا يُنِلْن الشيب لذات الشباب"، لذا فهو يلومهن دائماً لغدرهنّ به وهجرهن له لما خلع ثوب الشباب وخلع عليه الشيب رداءه، وقد عبر عن هذا المعنى كثيراً حيث ورد ذكر الشيب والهم في الكناية عن صفة في شعره في ستة عشر موضعاً[1]، قال مرةً:

أَعْرَضْنَ حِينَ فَقَدْنَ غَرْبَ بِطَالَتِي   ونَسِيْنَ حُسْنَ خَلائِقِي وتَمَائِمِي

فَإِذَا مُـــلاَمَسَةُ الشَّــبَابِ ولَـــهْوُهُ   مِــنْهُنَّ لاَ قَصَصُ الفَقِيدِ العَالِمِ[2]

فكنى بالتمائم عن الحديث الذي كان يخلبهن به ويستميلهن، ولعل في قوله (غرب بطالتي) وهو حدتها كناية عن أيام شبابه. وهذه الحقيقة المرة يتناولها شاعرنا بصور متعددة في الموقف الواحد، فنراه يردف هذا البيت بالبيت الذي يليه فيشرح فيه أن النساء إنما يستهويهن الشباب بحديثه الخلاب وبنشاطه ولا يأبهن لأقوال الشِّيب فإنها مجرد قصص وأقوال لا تتبعها أفعال. وهذا هو مصير الإنسان حينما يمتدّ به العمر يبدأ في الحنين إلى أيام الشباب التي ولّت سريعة كأنّها ضيف.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي، الدراسة: ص٤٣٧، ص٤٣٨.

(٢) ديوان عدي: ص١٢٣، ١٢٤. غرب: حدة.

وَسَـــارَ غَرْبُ شَبَابي بَعْدَ جِدَّتِهِ   كأنّما كـــانَ ضَيْفاً حلَّ فَارْتَحَلاَ[(١)]

فهو متحسر على سرعة مرور أيام الشباب وسرعة انقضائها، وفي وقوله (سار غرب شبابي) استعارة وهي أيضاً كناية وتعبير عن سرعة تقضي أيام السرور. والباعث على التذكر هو طول العمر الذي قال عنه الشاعر:

وَمَـــنْ يَتَمَطَّ بهِ عُمْـــرُهُ   يَصِرْ وَهُـــوَ الخَلَفُ الأَخْلَفُ[(٢)]

عبر عن امتداد العمر بالتمطي وهي استعارة مليحة، فالتمطي امتداد ولكنه امتداد فيه كسل واسترخاء ما كان الفعل (يمتد) يقوم مقامه. وطول العمر هو الذي يجلب الهموم، والهموم تسبب اليأس من الحياة كما قال زهير:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ   ثَمَانِينَ حَـــوْلاً لاَ أَبَالَكَ يَسْأَمِ[(٣)]

وحديث الهموم عند عدي حديث عميق، فهو دائم النظر في أحوال الأمم السابقة:

صَادَفُوا مِنْ غَوَائِلِ الدَّهْرِ غُوْلاً   بَعْدَمَا أَنْجَدُوا سِنِينَ وَغَارُوا[(٤)]

يعني هلكوا بعد أن تقلبوا في الدنيا شرقاً وغرباً وهذا ما كنى عنه في قوله: (بعد ما أنجدوا سنين وغاروا).

وتضافرت الهموم على عدي وتعددت أسبابها، وكان وقعها عليه أليماً عبر عنه في قوله:

وَنَكْبَةٍ لَوْرَمَى الرَّامي بِهَا حَجَراً   أَصَمَّ مِـــنْ جَنْدَلِ الصَّوَّانِ لاَنْصَدَعَا

أَتَتْ عَـــلَيَّ فلمْ أتْرُكْ لَهَا سَلَبَي   وما اسْتَنَحْتُ لَهَا شَكوى وَلاَ جَزَعَا[(٥)]

---

(١) ديوان عدي: ص٧٣.

(٢) المصدر السابق: ص٢١٣. يتمط: يمتد.

(٣) المعلقات للزوزني: ص١٥٠.

(٤) ديوان عدي: ص١٧٧.

(٥) المصدر السابق: ص٢١٧. استنحت: نحت.

فالبيت الأول تعبير عن مصيبة عظيمة ألمت به، لو وقعت هذه المصيبة على أقوى شيء، كالجماد مثلاً، لما تحملها، ولكن عدياً تحملها وتخطّاها فلم ينتهز فرصة لإبداء الضعف والاستسلام الذي كنى عنه بقوله (لم أترك لها سلبي) فكأنه في حرب معها.

والظاهر من أشعار عديّ أنه يعاني من هموم متراكمة باهظة ثقيلة، حرمته لذة الغمض ومنعته التمتع بحياته كسائر الناس فنراه يقول:

أُسِرُّ هُمــوماً لَو تَغَلْغَلَ بَعْضُها   إلـــى حَجَرٍ صَلْدٍ تَرَكْنَ بِهِ صَدْعَا[(١)]

فهذه كناية عن شدة وقع الهموم عليه. ونراه هنا يعيد ما تمثل به في البيت السابق من أمر النكبة التي تصدع جندل الصوان وهي صورة منتزعة من بيئته.

ولعل مبعث هموم عدي أشياء كثيرة، أولها الحب المخفق الذي عبر عنه كثيراً، كقوله:

أَمَــاجِــدُ إنّ القَلْبَ رَهْنٌ مُتَيَّمٌ   بِـــه سَقَـــمٌ أَعْيَا الأَطِبَّةَ مُضْمَرُ

تَرَاءَتْ لَهُ حَتَّى رَجَا ثُمَّ أَدْبَرَتْ   فَلاَ هُوَ مَوْصُولٌ وَلاَ هُوَ مُقْصِرُ[(٢)]

فكنى عن استعصاء هذا الداء بكونه أعيا الأطباء، ثم شرح الداء وأبانه في البيت الثاني وهو أنه لا ينال ما يريد فلا هو موصول ولا هو مصروم، فهو يائس من لم الشمل والاجتماع بالمحبوب وصرح بذلك في قوله:

جَزِعْتَ أَنْ شَتَّ صَرْفُ الحَيِّ فَانْفَرَقُوا   وأَجْمَعُوا البَيْنَ بِالرَّهْنِ الذي عَلَقُوا[(٣)]

فقوله (الرهن الذي غلقوا) لعلها من مجازاتهم المعروفة، قال الزمخشري: "غلق الرهن في يد المرتهن إذا لم يقدر على فكاكه"[(٤)]. فعبارة الشاعر هنا كناية عن قلبه الذي أخذوه معهم وكأنه رهينة.

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢٢.

(٢) المصدر السابق: ص٢٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص١٤٤. وفيه (علقوا) ولعل الصواب (أغلقوا) بالغين ويؤكده ما مثّل به الزمخشري.

(٤) أساس البلاغة: غلق.

وثاني همومه هو رجله التي عثر بها فانكسرت وأورثته عرجاً دائماً فوصفها وصفاً مؤثراً ووصف شماتة الناس به في صورة مؤثرة منها قوله:

لَبِئْسَــتِ العَــيْنُ عَــيْنٌ بتُّ أَتْبَعُـــهَا إِذَا ادلَهَمَّ سَــوادُ اللَّيلِ واعْتَكَرَا

تَغشَى الخَبَازَ وفيــهِ حَــوْلَــهُ سَــــعَةٌ وَخَيْبَةُ العَيْــنِ أَلاَّ تُبصِرَ الغَدَرَا

لَقَــدْ تَبَاشَــرَ أَعْــــدائي بمــا لَــقِيَتْ رِجْلي وكَمْ من كــريمٍ سَيِّدٍ عَثَرَا

رِجْلي التي كُنْتُ أَرْقَى فِي الرِّكَابِ بِهَا فَأَسْتَقِلُّ وأَرْضَى خَطْوَهَا اليَسَرَا

مَــحْبَــوكَةٌ مثلُ أُنبُوبِ القَنَاةِ لَـــهَا عَظْمٌ تَكَمَّشَ عَنْهُ اللّحــمُ فَانحَسَرَا

يَنْــعَوْنَ صَــدْعـــاً بِظُنْبُوبي كَأَنَّهُمُ يَنْعَــوْنَ سَيِّدَ قَــوْمٍ صَادَفَ القَدَرَا

فإِنْ عَـــفَا اللهُ عَــــنِّي فَهْوَ مُقْتَدِرٌ وإِنْ هَــلَكْتُ فَحُــرٌّ صَادِقٌ صَبَرَا

لَيْتَ الذي مَسَّ رِجْلِي كَانَ عَارِضَةً بِحَيْثُ يَنبتُ مِنِّي الحَاجِبُ الشَّعَرَا(١)

في البيت الأول كناية عن الظلمة لأن الليل إذا ادلهم فمعناه اشتد سواده، أما اعتكر فهو كناية عن اختلاط الظلمة بالظلمة إمعاناً في وصف السواد. وفي البيت الثاني كنى بخيبة العين عن تقصيرها في النظر.

أما ثالث أسباب همومه فهو تقلب أحواله بين العسر واليسر، وقد كنى عن ذلك في قوله:

وَلَقَدْ أَصَبْتُ من المعيشَةِ لَذَّةً وَلَقِيْتُ مِنْ شَظَفِ الخُطُوبِ شِدَادَهَا

فَسَتَرْتُ عَيْبَ مَعِيشَتِي بِتَكرُّمٍ وَأَتَيْتُ فِــي سَعَةِ النَّعِيــمِ سَــدَادَهَا

وبَقِيْتُ حَتَّى مَا أُسَائِلُ عَالِماً عَــنْ عِــلْمِ واحِــدةٍ لكيْ أَزْدَادَهَا(٢)

وصف نفسه في حالتي اليسر والعسر ثم كنى عن سداد منهجه في الحالتين فستر عيب المعيشة كناية عن الصبر على شظفها والعفة عمّا في أيدي الناس، والسداد في النعيم هو اجتناب الإسراف والبطر. ثم وصف حاله والخبرة التي

---

(١) ديوان عدي : ص١٩٠، ١٩١. الخباز: الأرض اللينة. الغدر: الموضع الذي لا تثبت فيه الأقدام. ينعون: يذيعون ويشهرون. صدعاً بظنبوبي: يعني كسر رجله.

(٢) المصدر السابق: ص٩٠، ٩١. الشظف: الشدة. السداد: القصد.

نالها بطول التجربة حتى لم تبق لديه مسألة لا يعلم جوابها. فقوله (بقيت حتى ما أسائل...)كناية عن طول العمر وسعة العلم وكنى بالواحدة عن الأمور التي يسأل عنها، وهي مبالغة أخذها عليه بعض معاصريه كما تقدم في ترجمته.

المدح:

المديح هو الغرض الأساسي الذي بني عليه ديوان عدي بن الرقاع، ورغم طغيان الموضوعات الأخرى عليه كعادة القصيدة القديمة إلا أنه حظي بصور غير قليلة في المباحث السابقة. ولعلنا نتوقع في هذا المبحث صوراً أكثر يستخدم فيها الشاعر أسلوب الكناية لأنها ميدان فسيح للتعبير عن القيم، وأسلوبها يناسب تصوير الأوصاف المعنوية كالكرم والشجاعة والعفة والبخل ونحوها.

وقد مدح عدي خلفاء البيت الأموي وخص الوليد بن عبد الملك بصور أكثر كالعادة لما بيناه من قبل من صلة الود التي تربط بينهما، فصور صفاته الخَلْقِيَّة والخُلُقِيَّة وحسن سياسته وتدبيره أمور الدولة.

الوليد بن عبد الملك:

تُعَدُّ داليّة ابن الرقاع المشهورة من غرر مدائحه في الوليد، وهي حافلة بالصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية. وجاءت كناياته في مدح الوليد في نحو اثني وعشرين موضعاً(١) ومما صور به الوليد في هذه القصيدة عن طريق الكناية عن صفة منها قوله:

نَزَلَ الوَلِيدُ بِهَا فَكَـانَ لأَهْـلِهَا   غَيْثاً أَغَـاثَ أَنِيـسَهَا وَبِلاَدَهَـا

أَوَلاَ تَـرَى أَنَّ البَـرِيَّةَ كُلَّهَا   أَلْقَـتْ خَـزَائِمَهَا إليه فَقَادَهَـا

تَأْتِيهِ أَسْـلاَبُ الأَعِـزَّةِ عَنْوَةً   قَسْراً وَيَجْمَـعُ لِلْحُرُوبِ عَتَادَهَـا

بِعَرَمْرَمٍ يَئِدُ الرَّوابي ذِيَ وغىً   كَـالحَرَّةِ احتَملَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا

وَإِذَا غَـدَا يَـوْماً بِنَفْخَةِ نَائِلٍ   عَرَضَتْ لَهُ الغَدُ مِثْلُهَا فَأَعَـادَهَا(٢)

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٣٨، ص٤٣٩.

(٢) ديوان عـدي: ص٩٤،٩٣،٩١، ٩٥. الخزائم: جمع خزامة وهي حلقة من شعر أو صفر تجعل في أنف البعير، يقاد بها.

كل بيت من الأبيات السابقة اشتمل على كناية أو كان كله كناية عن صفة من صفات الممدوح، فقوله (كان لأهلها غيثاً) كناية عن كثرة عطائه وإنعاشه للناس مثلما ينعش الغيث العباد والبلاد. وليس هذا العطاء متقطعاً ولا قليلاً، وإنما هو كثير مستمر وهو ما شرحه في البيت الخامس من هذه القطعة فذكر أن نفحات نائله متصلة لا تنقطع. والدليل على اتصال عطاء الممدوح قوله في قصيدة أخرى:

وتَرَى بُغَـــاةَ الخيرِ يَنْتَجعُونَـــهُ مِـــنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ إِلَيهِ سَبِيـــلُ
يَرِدُونَ ثُمَّتَ يَصْدُرونَ فَمِنْهُـــمُ مُتَرَحِّلُونَ وآخرونَ نُـــزُولُ
يَغْشَوْنَ مُشْتَرَكَ الفَواضِلِ عندَهُ مَثْوىً تَوَارَثُهُ الوُفُودُ رَسِيلُ
فَتَرَى مَـــنَازِلَهُـــم كَأَنَّ تُرابَها وَسْطَ الرِّحَالِ مُغَرْبَلٌ مَنْخُولُ
تَرَكَتْ بِهِ رُكْبُ المَطِيِّ مَرَاغَةً فَتَرَى سَفَاهَا بِالعَشِيِّ تَجُولُ(١)

يصور عدي في هذه القطعة كرم الممدوح فجعله غيثاً وربيعاً يرحل إليه الناس كما يرحلون في طلب الغيث، ثم كنى عن كثرة هذه الوفود وتوالي وصولها بأنها صادرة ورادة بين راكب ونازل. ووصف الممدوح بأن ماله ليس خاصاً به بل هو شركة لرعيته فقوله (مشترك الفواضل) كناية عن أن ماله عام، ثم جعل داره أيضاً ميراثاً (يتوارثه) قاصدوه كناية عن الأثرة وحب الخير للغير. ثم كنى كناية بديعة عن كثرة تلك الوفود فجعلها من كثرتها وكثرة دواب أصحابها قد دقت تراب الأرض حتى صار ناعماً كأنه منخول فخفّ على الريح فصارت تجول به في كل ناحية.

ويركز عدي على أن الوليد في الكرم غاية لا تدرك، وهذا ما أكده في قوله في القصيدة نفسها:

وَإِذَا تَفَاخَـــرَتِ المكَـــارِمُ أَهْـــلُهَا وَلِكُلِّ ذي نَسَبٍ أَخٌ وَخَـــلِيلُ
طَمَّتْ عَلَى ما يَذْكُرُونَ مِنَ العُلَى مِنْ فَيْضِ بَحْرِكَ جُمَّةٌ وحَفِيلُ
وَإِذَا وَعَدْتَ الناسَ خَيراً جَـــاءَهمُ عَفْواً وأنتَ لِمَا تَقُولُ فَـــعُولُ(٢)

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٨. رسيل: سهل موطأ. سفاها: ترابها الناعم الذي تحمله الريح.
(٢) المصدر السابق: ص٢٠٩. طمت: غطت. جمة وحفيل: ماء كثير من سيل أو خلافه.

فإذا تفاخرت الكرام بمكارمها بزها هذا الممدوح وغطى على كل مكارمها وهو ماكنى عنه بقوله (طمت جمة وحفيل من فيض بحرك على ما يذكرون) فجعل بحر جوده الحافل الطامي يغطي على كل ما عداه، وهو إذا وعد الناس وفى لأنه قؤول فعول. وهو دائم الدفع عن أوليائه، يدفع عنهم العدو بقوته وجنوده ويدفع عنهم الحاجة والفاقة بعطائه كما قال:

دَفَعْتَ بأمرِ اللهِ عَــنْهُمْ عَدُوَّهُم   وَجَرْدَاءَ لم تَتْرُكْ نِتَاجاً وَلاَ ضَرْعَا[١]

وكنى بالجرداء عن السنة المجدبة الممحلة وهي كناية عن موصوف.

وإذا عدنا إلى أبيات الدالية وجدنا الكناية المشهورة في قوله (ألقت خزائمها) كناية عن الطاعة والانقياد وكأنه يمثل البرية كلها بشيء له خزامة يقاد بها كالبعير، فإلقاء هذه الخزامة كناية عن تسليم القياد. وهي مجاز معروف أصله أن يثقب أنف البعير وتجعل فيه حلقة من شعر ونحوه يقاد بها. وهي كناية قديمة، قال الزمخشري: أعطوا القرآن خزائمه، أي انقادوا له[٢].

ويؤكد عدي المعنى في البيت الذي يليه فيكني عن شجاعة الوليد ووضع يده على أملاك الأعزاء المنعة من أعدائه، ليس طوعاً بل كرهاً وذلك قوله (تأتيه أسلاب الأعزة عنوة) كناية عن شجاعته وقوته. تلك القوة المتمثلة في جيشه الجرار الذي كنى عن ضخامة عددة بقوله (بعرمرم يئد الروابي) فهذا الجيش الجرار يدفن الروابي ويغطيها إذا انتشر عليها وذلك لكثرة عدده وعتاده، والدليل على هذه الكثرة أنك تسمع لهذا الجيش وغىً وهو الجلبة، فقوله (ذي وغى) تأكيد للكناية السابقة عن الكثرة.

ودفن الجيش للروابي استعارة شرحناها في موضعها، ولكنه أعادها في موضع آخر بلفظ آخر فقال:

بِجَيْشٍ مَــتَى هَبَطُوا غَــائِطاً   وَإِنْ كَــانَ ذَا كَــلأٍ يُجْدِبِ[٣]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢٤.

(٢) أساس البلاغة: خزم.

(٣) ديوان عدي: ص٢٣٣. الغائط: المطمئن من الأرض.

فهذه أيضاً كناية عن كثرة هذا الجيش الذي إذا نزل وادياً أخضر قضى على مافيه. وكأني به يشير إلى كثرة الدواب من إبل وخيل وبغال حتى إنهم إذا أطلقوها ترعى قضت على الأخضر واليابس فيه فعاد مجدباً. أو أن هذا الجيش من كثرته إذا سار فوق ذلك الوادي حطم نباته وداسته الأقدام والحوافر والأخفاف فجف ومات وأجدب.

ولا غرابة في أن يكون الممدوح بهذه الصفة لأنه جعله في قصيدة أخرى من أهل الحرب العارفين بها حتى كأنها ولدتهم فهم أبناؤها فقال فيهم:

بَنُو الحَرْبِ عَضُّوهَا عَلَى كلِّ حَالِهَا فَمَا وُجِدُوا فِيهَــا لِيَاماً وَلاَ جُزْعَا

وَمَــا ضَرَبُوا أَوْتَادَهــُم بِحِــمَايَةٍ فَيَسْطِيعُ قَــوْمٌ كَاشِحُونَ لَهَا نَزْعَــا

وَمَا نَابَهُمْ حَيٌّ فَيَرْجِعَ سَالــــماً وَلَــمْ يَسْتَطِعْ قَــوْمٌ لما فَتَقُوا رَقْعَــا

فَــطَارَ ذُبَابُ الجَــاهِلِيّةِ عَــنْهُمُ وَلَمْ يَهْضِمُوا لِلنَّاسِ مِنْ جَنْبِهم ضَلْعَا[١]

قوله: (بنو الحرب) كناية عن التجريب والخبرة والبصر بأمورها، ويؤكد قوله (عضوها) والعض هو الملازمة ومن لازم شيئاً خبره وصار بصيراً به.

أما (ضرب الأوتاد) في البيت الذي يليه فكناية عن الحماية وحفظ الذمام وتثبيت الملك، فهم مهابون إذا أجاروا أحداً صار بهم منيعاً. ويستمر في الكناية عنهم وأنهم ما حاربهم عدو أو بغى عليهم أحد إلاّ وَتَرُوه فلا يرجع سالماً. أما قوله (ولم يستطع قومٌ لما فتقوا رقعاً) ففيه كناية عن اتساع الفتق والرقع وفيه كناية عن مهابتهم وحزمهم، وأنهم إذا قصدوا أمراً لا يقوم لهم أحد ولا يعترضهم معترض. وهذا شبيه بقوله في قصيدة أخرى:

لاَ أَرَى مُــرْهَقَاً يَــجِيئُك إلاَّ خَــامَ عَنْهُ الوُشَاةُ والأَعْدَاءُ

وَإِذَا زَاغَ عَنْكَ مِنْهُمْ طَــرِيدٌ طَاحَ ثُمَّ ارتَمَتْ بِهِ الأَرْجَاءُ[٢]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢٤، ٢٢٥. عضوها: لازموها وجربوها.

(٢) لمصدر السابق: ص١٥٩. مرهق: مظلوم أرهقه الظلم. خام: جبن.

هذه كناية عن منعة جانبه فالمظلوم منتصر به. ومن يفر منه يفر إليه لأن النواحي كلها صارت تحت حكمه فإلى أين يفر؟ أو أنه من مهابته فإن طريده لا يجرؤ أحد على إيوائه فيظل هائماً ترمي به ناحية إلى ناحية أخرى فقوله (ارتمت به الأرجاء) كناية عن تشرده وضياعه.

بهذه الصفات نشر هؤلاء الخلفاء العدل والهداية في الناس فطار عنهم ذباب الجاهلية وهي كناية لطيفة عن زوال الضلال والغدر والجور وغيره من صفات الجاهلية السيئة. ثم صاروا بعد ذلك يَسُوسُون الناس بسياسة حكيمة فيضربون على يد الجاني ويأخذون بيد المظلوم، وهو مدح لهم أكده في موضع آخر إذ يقول:

وَمَهَابَةُ المَلِكِ العَــزِيزِ وَنَائِلٌ   يُنْضِي الجَوَادَ وَأَنْتَ نِكْلُ الظَّالِمِ[1]

و (نكل الظالم) كناية رائعة عن محاصرة الظالم وردعه، فالنكل هو القيد فجعل الخليفة بعدله وإنصافه كالقيد لا يفلت منه ظالم، وهذا أشبه بقول امرئ القيس في الصورة لا في الموضوع، أعني قوله (قيد الأوابد). وهذا حال أهل هذا البيت مع المارقين، أكده في قصيدة أخرى وأضاف إليه حال الممدوح مع الموالين، فقال:

مُــرَّ العَدَاوةِ يَشْقَى الكَاشِحُونَ بهِ   حُــلْواً إذَا لَمْ تَرِبْهُ رِيْبَةٌ لانَا[2]

فالممدوح إذا رابه ريب وانتابه شك فهو شديد العقوبة يذيق المعاندين الويل وهو ما كنى عنه بقوله (يشقى الكاشحون به) أما في غير ذلك فهو حلو الشمائل لين الجانب، وقد لخص هذا المعنى في قوله:

ولَهُ يَدانِ يَدٌ يُخَــافُ عِقَابُهَا   وَيَدٌ تَحَلَّبُ بالنَّــــدَى وَتُنيلُ[3]

وهذا مجاز يفضي إلى كناية عن حسن السياسة وأخذ الناس بالشدة واللين معاً، فيكون الخليفة مهاباً مرجواً في الوقت نفسه. والمدح بحسن السياسة من الموضوعات الجديدة في موضوع المدح عموماً.

---

(١) ديوان عدي: ص١٢٦. نكل: قيد.

(٢) المصدر السابق: ص١٧١. (٣) المصدر السابق: ص٢٠٧.

ومدح عدي الوليد بالعدل وتحمّل المسؤوليات وعظائم الأمور كقوله:

وَلاَ أَحَــقَّ بِعَـــدْلٍ فــي رَعِيَّتِهِ   فَمَا تَمَايَلَ في حُكْــمٍ وَلاَ ضَلَعَا

فَمَا شَكَا ظَهْرَهُ من حَمْلِ مَضْلِعِهِ   وَلاَ تَكَعْكَعَ مــن وَقْرٍ وَلاَ ظَلَعَا[1]

نفى عنه الجور والميل مع الهوى في البيت الأول، ثم كنى عن قيامه بالأمر وتحمله الأعباء الجسام بقوله (فما شكا ظهره ولا تكعكع) لأنه ليس ثمت محمول على الحقيقة ولكنها كناية عن الثبات على ماحمّل والاضطلاع بما أسند إليه وهو يتصدى لكل هذه المهمات الجسيمة بعقول القادة وأحلام السادة كما قال:

بُدُوءٍ لَهُ مَــعَ دِينِهِ وَتَمَامِهِ   حِــلْمٌ إِذَا وُزِنَ الحُلُـــومُ ثَقِيلُ[2]

ويعينه على كل ما تقدم تدين حسن وأخلاق كاملة.

عمر بن عبد العزيز:

على الرغم من أن ديوان عدي تضمن قصيدتين فقط في مدح عمر بن عبد العزيز إلاّ أنهما تضمنتا شيئاً من الصور الكنائية، فالقصيدة الميمية مرصعة ببعض الكنايات عن صفات الممدوح، والتي جاءت في ثمانية مواضع[3] منها قوله:

إِذَا شِئْتَ أن تَلْقَى فَــتَى البَأْسِ والنَّدى وذا الحَسَبِ الرَّابي التَّلِيدِ المُقدمِ[4]

كنى عن اتصافه بالشجاعة والجود، فكأنه يطوي صفاته ثم ينشرها، فإذا كان قد لخصها هنا فقد مضى في أوائل الأبيات وصفه له بالجود أيضاً في قوله:

جَــوَادٌ فَلاَ يَنْفَكُّ يَرْمُدُ بَابَهُ   أُولُو حاجةٍ مُسْتَبْشِرِينَ بِمُنعِمِ[5]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢١. ضلعا: مال. تكعكع: تراجع. وقر: ثقل.

(٢) المصدر السابق: ص٢٠٩. بدء: سيّد،ورسمت هذه الكلمة في الأصل (بدوء) والتصحيح من اللسان.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٠.

(٤) ديوان عدي: ص١٣٤. الرابي: الزائد، التليد: القديم.

(٥) المصدر السابق: ص١٣١.

كنى بإرماد الباب عن كثرة أصحاب الحاجات فكأنهم يثيرون غبرة حوله بل وصفه بعشر صفات عدها واحدة واحدة هي قوله:

جَمَعْتَ اللّواتي يَحْمَدُ اللهُ عَبْــدَهُ عَلَيْهِنَّ فَلْيَهْنأْ لَكَ الخَيْرُ واسْلَـــمِ

فَــأَوَّلُهَــنَّ البِــرُّ والبِرُّ غَـــالِبٌ وَمَا بِكَ مِـــنْ عَيْبِ السَّرائِرِ يُعْلَمِ

وثـــانــيةٌ كـــانت مــن اللهِ نــعمةً عــلى المســلمين إنّهُ خَيْرُ مُنْعِمِ

وثـــالثـــةٌ أنْ لَيْسَ فيــك هـــــوادةٌ لِمَنْ رَامَ ظُلْماً أو سعَى سَعْيَ مُجْرِمِ

وَرَابِــعَـــةٌ أَلاَّ تَــزَالَ مَــعَ التُّــقَى تَحُثُّ بِمَيْمُونٍ مِنَ الأمْـــــرِ مُبْرَمِ

وخامِسَةٌ في الحُكْمَ أنَّكَ تُنْصِفُ الضَّعيفَ وَمَــا مَــنْ عَلَّم اللهُ كَــالعَمي

وَسَادِسَـــةٌ أَنَّ الذي هُوَ رَبُّنا اصــْ طَفَاكَ فَـــمَنْ يَتْبَعـــكَ لَـــمْ يَتَنَدَّمِ

وَسَــابِــعَـــةٌ أنَّ المَــــكَارِمَ كُلَّـــهَا سَبَقْتَ إِلَيْها كُلَّ سَـــاعٍ ومُلْجِمِ

وَثَـــامِـــنَةٌ فـــي مَنْصِـــبِ النَّاسِ أَنَّـــهُ سَمَا بِكَ منْهُمْ مُعْظَمٌ فَوْقَ مُعْظَمِ

وَتَــاسِــعَــةٌ أنَّ البَــرِيَّـــة كلَّـــهَا يَعُــدُّونَ سَيْباً مِــنْ إِمَــامٍ مُتَمَّمِ

وَعَــاشِــرَةٌ أنَّ الحُــلُــومَ تَــوَابِعٌ لِحِلْمِكَ في فَضْلٍ مِنَ القَوْلِ مُحْكَمِ(١)

فقوله (جمعت اللواتي يحمد الله عبده عليهن) هي كناية عن خصال الخير وهي البر والإنعام والحزم والتقى والعدل والكفاية واستحقاق الخلافة والكرم والشرف ورجاحة العقل وفيها كنايات عن موصوف سيرد تفصيلها.

ثم التفت إلى بعض صفاته الجسمية والخلقية فوصفه بالطول في قوله:

كَأَنَّ زُرُورَ القُبْطـــُرِيّةِ عُلِّقَتْ بَنَادِكُهَا منهُ بِجِــذْعٍ مُقَوَّمِ(٢)

كنى بذلك عن طوله، وقد شرحناه في مبحث التشبيه.

أما في الرائية التي سماها الأصمعي المحبّرة فقد ركّز على وصف جيشه وفرسانه عن طريق الكناية عن موصوف وسيأتي تفصيل ذلك. ولكنها لم تخل من بعض الكنايات عن الصفات مثل قوله عن أتباع الخليفة وجيوشهم:

---

(١)ديوان عدي: ص١٣٠، ١٣١. هوادة: لين. مبرم: محكم.

(٢) المصدر السابق: ص١٣٣.

فَمَــنْ يَلْتَمِسْنَا أَو يُرِدْنَا يَقُمْ لَهُ   إلينَا طَرِيقٌ يَقْسِمُ الأَرْضَ فَاقِرُ[1]

قوله (يقم له إلينا طريق) كناية عن أنهم من كثرتهم تركوا أثراً واضحاً وفتحوا طريقاً يقسم الأرض ويشقها مثلما قال مالك بن حريم:

فَمَنْ يَأْتِنَا يَوْمَاً يِقُـــصُّ طَرِيقنا   يَجِدْ أَثَراً دَعْساً وَسَخْلاً مُوَضَّعَا[2]

فهذا في معنى بيت عدي السابق من ترك الأثر الواضح كناية عن الكثرة وفيها كنايات أخرى منها قوله:

أَجَدَّ أَبُو حَفْصٍ بِنَا السَّيرَ وارتَمَتْ   بنَا الأَرْضُ حَتَّى مَا تُعَدُّ المَسَائِرُ

إذا ما هَبَطْنَا بلدةً غَصَّ فَرْجُهَــا   بنَا وكَســا الأَحْدَابَ أَصْهَبُ ثائِرُ

بِجَيْشٍ تَضِلُّ البُلْقُ فِي حَجَــراتِهِ   عَلاَنِيةً وَالمُبْتَغي فِيـــهِ حَائِرُ[3]

في البيت الأول كنايتان، الأولى في قوله (ارتمت بنا الأرض) كناية عن أنهم تفرقوا في نواحيها فملأوها لكثرتهم، وفيها مجاز عقلي. أما الكناية الثانية فقوله (حتى ما تعدّ المسائر) كناية عن كثرتها وتأكيداً لانتشارهم في كل طريق. أما البيت الثاني فيسير في نفس الاتجاه ويكني فيهم عن كثرة ذلك الجيش الذي ضاقت به الأرض وغطى الغبار الثائر مرتفعاتها. ولم يختلف الوضع في البيت الثالث فإن هذا الجيش من فرط كثرة الجنود والعتاد والدواب أن الإنسان إذا أضل فيه دابة أو طلب فيه شيئاً تحير فيه ولم يعثر عليه.

وفي هذه القصيدة من الكناية عن الصفة قوله في مدح عمر:

فَتَى يَمْلأُ الأَبْصَارَ حِينَ يَرَيْنَهُ   فَمَا تَشْتَفِي مِنْهَ العُيُونُ النَّوَاظِرُ[4]

ويملأ الأبصار ويملأ العين كناية مستعملة شائعة في الجمال الفائق أكدها بقوله (ما تشتفي منه العيون) وهي مثل قولهم ما يشبع منه ومن النظر إليه وقد شرحناها في مبحث الاستعارة. وهي أشبه بقوله في عمر بن الوليد:

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٩.

(٢) المصدر السابق: ١٩٩، وروايته تختلف عن رواية الأصمعيات: ٦٤.

(٣) المصدر السابق: ص١٩٨، ٢٠٢. أصهب ثائر: غبار أحمر. الحجرات: الجوانب.

(٤) المصدر السابق: ص١٩٩.

تَسْمُو العُيُونُ إليهِ حِينَ يَرَيْنَهُ   كَالبَــدْرِ فَرَّجَ طُخْيَةَ الظَّلْمَاءِ[1]

يكني فيه عن جمال طلعته أو عن جلاله ورفعته.

عمر بن الوليد:

أحب عدي عمر بن الوليد مثلما أحب الوليد، وكانت له المرتبة الثانية في عدد القصائد. ومدحه بما مدح به أباه من العفاف والاستقامة والعدل والمهابة والكرم والشجاعة ونحوها. بل مدحه بأبيه نفسه أي بكونه ابن ذلك العلم الضخم ورث أمجاده ومآثره وكنى عنه في نحو خمسة وعشرين مــوضعاً[2]، ومن ذلك قوله:

والمَرْءُ يُورِثُ مَجْــدَهُ أَبْنَاءَهُ   ويَمُوتُ آخَرُ وَهْوَ فِي الأَحْيَاءِ[3]

أراد أن الآخر المذموم يموت وهو حي كناية عن خمول ذكره.

وكان لأسلوب الكناية عن صفة حظ لا بأس به في تصوير صفات عمر بن الوليد؛ ففي القصيدة اللامية وقعت الكناية في أبيات متفرقة نجمعها هنا وهي قوله:

تَرَكَ الفَواحِشَ مُذْ تَرَعْــرَعَ يَافِعاً   ونَمَا إلى الحَسَبِ الرَّفِيعِ الأَفْضَلِ

مِنْ مَنْصَبِ العُرْبِ الذي مَا فَوْقَهُ   لِلنَّاسِ مِـــنْ شَرَفٍ ولاَ مُتَمَهَّلِ

ولَرُبَّ مُغْتَبِطٍ كَرِيمٍ قَدْ غَــــدَا   من عِنْدِهِ بَهَجاً بنَفــــخةِ مُجْزِلِ

وغَرِيبِ قومٍ أَسْلَمُوهُ لمــــا بهِ   ومَتَى تَرَاهُ كالخَلِيــــعِ المُهْمَلِ

لمَ يَلْتَفِتْ أحدٌ إليهِ ولــــم يَجِدْ   إلا نَدَاكَ فَكُنْتَ خَيْرَ مُعَــــوَّلِ

وَإِذَا رَأَيْتَ جَماعةً هُــو فيْهُمُ   بَيَّنَتْ سُؤْدُدَهُ وإنْ لـــــــم تَسْأَلِ

قَرْمٌ أَغَرُّ تَرَى الأَعِزَّةَ عِنْــدَهُ   مُتَواضِعِينَ عَظِيمُهُـــمْ كالأَصْبَلِ

بالحَقِّ قَامَ فما يُقَصِّرُ سَمْعُــهُ   عَنْ صَوْتِ مَظْلُومٍ ولاَ مُتَــــذَلِّلِ[4]

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٢.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي. الدراسة: ص٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢.

(٣) ديوان عدي: ص١٦٣.

(٤) المصدر السابق: ص٧٠، ٧١، ٧١، ٧٢. قرم: فحل. الأصبل: النحيل الجسم.

عبر عن طهره وعفافه واستقامته بقوله (ترك الفواحش) وأراد بقوله(مذ ترعرع يافعاً) أي منذ شبَّ. وعلى الرغم من حسن النية إلا أن عبارته الأولى (ترك الفواحش) لا تخلو من تقصير لأن العبارة توحي بأنه كان يأتيها. ولو قال فيه كما قال في سلومة:

فِي غَيْرِ فُحْشٍ وَلَيْسَ الفُحْشُ عَادَتَهَا   إلاّ التّمامَ وحُسْناً بَارِعاً ظَهَرا[1]

فهذا على ما فيه أسلم تعبيراً من البيت السابق. وأحسن منهما معاً قوله في عمر بن عبد العزيز:

فَتَىً حُجِبَتْ عَنْهُ الفَوَاحِشَ كُلّهَا   فَمَا اخْتَلَطَتْ مِنْهُ بِلَحْمٍ وَلاَ دَمِ[2]

وفي البيت الذي يليه مدحه بأنه في ذروة الشرف وسنامه لا يتقدمه في ذلك أحد، وذلك قوله: (ما فوقه للناس من شرف ولا متمهل) فكأنه لم يترك للناس مكاناً معه، فصار بارزاً مشرفاً مثلما قال عنه في البيت السادس من القطعة السابقة.

وفي البيت الرابع والخامس تكلم عن حسن تفقده للناس، فإن وجد فيها مهملاً غير منظور إليه أعانه وجاد عليه، وكنى عن الإهمال بقوله (لم يلتفت أحد إليه) وهذه الرعاية وذلك الإنصاف هو ما أشار إليه في البيت الأخير وكنى عنها بقوله: (فما يقصر سمعه عن صوت مظلوم). ثم وصفه في البيت السادس بما وصفه به في البيت الثاني من القطعة أعني المهابة، وحري بمن كان عادلاً منصفاً جواداً شريفاً عفيفاً أن يكون مهاباً لا تثبت الأبصار في وجهه. لذلك وصف أعزاء القوم في حضرته بأنهم يغضون الطرف تواضعاً لجلالته ومهابته وهذا قريب من قول الفرزدق في يزيد بن المهلّب:

وإذا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ   خُضُعَ الرِّقَاب نَواكِسَ الأَبْصَارِ[3]

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٦.

(٢) المصدر السابق: ص١٣٤.

(٣) ديوان الفرزدق: ٢٦٦.

ومدحه في قصيدة أخرى بهذه الصفات وزاد عليها وهي الميمية التي منها قوله:

لَوْلاَ اخْتَيارِي أَبَا حَفْصٍ وَطَـاعَتَهُ كادَ الهَوَى في غَـدَاةِ البَيْنِ يَغْتَرِمُ

لَهُ عَلَيَّ أيادٍ لَسْتُ أكفـــــرُهَا وإنمّا الكُفْرُ ألاَّ تُشْكَـرَ النِّعَـمُ

إذا هَبَطْتُ بلاداً لا أَرَاكَ بَـــهَا تَجَهَّمَتْني وَحَالَتْ دُونَــهَا ظُلَــمُ

أَغَرُّ أَرْوعُ بُهْلُولٌ أَخُــــو ثِقَةٍ حُلاَحِلٌ مِنْ ثَرَاهُ اللّينُ والكَـرَمُ

في شِدّةِ العَقْدِ والحِلْـمِ الرَّزِينِ وفي القَوْلِ الثَّبْيِتِ إِذ مـا استُنَّتِ الكَلِمُ

لاَ يَتْعَبُ الحُكْمَ حَتـــَّى تَسْتَبِينَ لَهُ مَوَاقِعُ الحَقّ إنَّ القَـاضِيَ الفَهِـمُ

نَمَا إلى السُّورَةِ العُلْيَا اليَفَاعِ فَمَا زَلَّتْ به نَعْلُهُ يومـاً ولا القَــدَمُ

حتَّى احتَبَى بمكانٍ تَسْتَقِيــــدُ لَهُ عَمَاعِمُ العَرَبِ المَذْكُورَةُ العُظُـمُ

كَانَتْ لآبائِهِمْ مذكورةً زَحَمُــوا عَنْها قُرُومَ قُرَيْشٍ سَاعَةَ ازدَحَمُـوا

أَمْراً ولَوْهُ فَلَـــمْ يَعْيَوْا بِسُنَّتِهِ وَحُمِّلُوهُ فَمَــا ملّوا ولا سَئِمـوُا

إن يَدْهَمُوا يَطِدُوا بالصَّبْرِ أَنْفُسَهُمْ وَلَنْ يَقُومَ لَهُمْ في الحَرْبِ من دَهِمُـوا

لو نَاضَلُوا الناسَ عن أحسَابِهِم نَضَلُوا وإن قَضَوْا لم يَجُورُوا في الذي حَكَمُوا

في أنَّ عِنْـــدَهُم والله فَضَّلَهُمْ لِلْحَمْــدِ سُوقٌ وللمَظْلُــومِ مُنْتَقَمُ

يزيدُ ذَا الشَّيبِ مِنهُم شَيْبُهُ كَرَمَاً وَيَسْتَنِيرُ فَتَاهُم حِيـــنَ يَحْتَلِـمُ

ولا يَشُدُّ عَلَى مَا في خَزَائِنِهِمْ قَبْضُ الأَنَامِـلِ إلا رَيْثَ يُقْتَسَـمُ

فَزَادَهُمْ رَبُّهُمْ خَيــراً وفَضَّلَهُمْ بِخَيرِ مَا فُضِّلَ السُّلْطَـانُ والأمَـمُ[(١)]

هذه القطعة حافلة بالكنايات، وقوله: أبو حفص هي كنية عمر بن الوليد. وذكرنا فيما مضى أن الأيادي مجاز فقوله (له عليّ أيادي) كناية عن النعم التي طوق بها عنقه، حتى صار حبيباً إلى نفسه يستوحش من عدم رؤيته ولا يألف إلا البلاد التي فيها الممدوح وهو ما كنى عنه في البيت الثالث بقـوله

---

(١) ديوان عدي: ص١١٨، ١١٩، في الديوان اختباري ــ بالباء الموحدة ــ ولعلّ الصحيح هو بالياء المثناة. تجهمتني: تنكرت لي. الأغر: الأبيض الوجه. الأروع: الجميل. البهلول: البسّام. الحلاحل: الرزين. استنت: استمع إليها. السورة: الفضيلة الرفيعة. اليفاع: العالية. تستقيد: تنقاد. عماعم:جماعات.قروم قريش:فحولها.يدهموا:يغشاهم العدو ويداهمهم.يطدوا:يثبتوا.المناضلة: الرماية.

(إذا هبطت بلاداً لا أراك بها تجهمتني) فتجهمها هو عبوسها في وجهه وهو كناية عن عدم ترحيبها به. أما شدة العقد فكناية عن الوفاء بالعهود يعينه عليه عقل راجح وقول ثابت. ثم وصفه بالأناة والتؤدة وكنى عن ذلك بقوله في البيت السادس (لا يتعب الحكم حتى تستبين له مواقع الحق) وهذا شأن القاضي العادل. وفي البيت السابع كناية لطيفة شائعة في قوله (مازلت به نعله ولا القدم) ينفي عنه الغلط وعثرات اللسان ويصفه بالثبات والاستقامة. وكل هذه الصفات أوصلته إلى مكان من الرفعة يخضع له كل عظيم، فكنى عن ذلك الخضوع بانقياد جماعات العرب له. وفي البيت الحادي عشر كناية عن ثباتهم إذا غشيتهم الأعداء وداهمتهم، ثم بين أن الغلبة في النهاية تكون لهم. وفي البيت الثاني عشر كناية عن صحة أنسابهم وكرم أصلهم الذي تفوقوا به على كل الناس، وهو ما عبر عنه بقوله (لو ناضلوا الناس عن أحسابهم نضلوا) أي لو باروهم في عراقة الأصول تفوقوا عليهم. وهذا قريب من قوله في قصيدة أخرى:

وُلِدْتَ بِرَابِيَةٍ رَأْسُـــــــــهَا عَلَـــى كُلِّ رَابيةٍ نَيِّفُ[١]

وهو المعنى الذي مدح به أباه الوليد في قصيدة أخرى يقول فيها:

نَمَا إلى شَرَفٍ مَا فَوْقَهُ شَرَفٌ فَكُلُّ رَابِيةٍ مِنْهُ قَد اطَّلَعَا[٢]

وفي البيت الثالث عشر جعلهم لعظيم فضلهم وجليل مآثرهم كأنهم يقيمون لذلك سوقاً، وهي كناية شائعة مثل سوق القتال وسوق الحرب وسوق الضراب في قول الشاعر:

أَقَامَتْ غزَالَةُ سُـــوقَ الضِّرَابِ لأَهْلِ العِرَاقَيْنِ حَوْلاً قَمِيطاَ[٣]

وسوق الحمد كناية عن أنه كثير فيهم متبادل بينهم كما تتبادل التجارة في الأسواق.

ولئن جعل عدي لحمد الممدوح سوقاً هنا فقد جعله في موضع آخر أخاً للحمد كناية عن ملازمته له وقوة الصلة بينهما وهو قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٤. (٢) المصدر السابق: ص٢٢٠.
(٣) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي: ص٤٢٤.

أَخُـــو الأَجْرِ والحَمْدِ يَنْوِيْهُمَا وَإِنْ هُوَ لمْ يُحْصِ مَا يُتْلِفِ[1]

وأضاف للحمد الأجر لكثرة أعماله التي تستوجب ذلك.

ثم نفى عنه وعن قومه البخل في البيت الخامس عشر ووصفهم بالسخاء في الإنفاق وأنهم لا يبقى في خزائنهم مال إلا وهو منتظر أوانه لينفق، وكنى عن ذلك بقوله: (ولا يشد على ما في خزائنهم قبض الأنامل).

وفي قصيدة أخرى يصف عدي عمر وقومه بالكرم والشجاعة وحفظ الذمم ونحو ذلك، وهي التي يقول فيها:

أَتَتْ عُمَراً فَلاَقَتْ مِــــن نَدَاهُ	سَجَالَ الخَيْـر إنَّ لَهُ[2] سَجَالاَ
أَلَسْتَ إذا نُسِبْتَ فَـتَى قُرَيْشٍ	وَأَكْــرمَهَا وأَفْضَلَهَا رِجَـالاَ
وقَدْ عَلِمَتْ قُرَيْشٌ أَنَّ فيكــُمْ	سُيُوفاً حِيْنَ يُحْتَضَـرُ القِتَـالاَ
إِذَا مَا المَــوْتُ كَانَ لَهُ ظِلالٌ	بِمَعْرَكٍ مَأزِقٍ كَشَفُوا الظِّـلاَلا
فنِعمَ مُعَرَّسُ الأَضْيَافِ وَهْناً	إِذَا مَا الشَّوْلُ عَارَضَتِ الشَّمَـالاَ
أَبَا حَفْــصٍ جَزَاكَ اللهُ خيراً	إذا ما المُعْتَرَى كَرِهَ السُّـؤالاَ
جَوَادٌ ليسَ قالاً حيـنَ يُؤتَى	لِطَــالِبِ حَاجةٍ أَبَـداً أَلاَ لاَ
تَفِيضُ يَمينُه بالخيــر فَيْضاً	وَلاَ يَلْقَى بِنَائِلَةٍ الشِّمَـــالاَ
وماذا المَوْجُ يَطْـرَحُ سَاحِلاَهُ	بِغَوَّاصِيهِ طَرْحاً حِيـنَ سَـالاَ
بِأَجْوَدَ مِن أبي حَفْـصٍ إذا مَا	أَتَتْهُ العِيسُ تَخْتَـرِقُ النِّقَـالاَ
وَجَارُهُمُ أَعزُّ مِـن الثُّرَيَّا	إذا عَقَدُوا لجـارِهمُ الحِبَـالاَ
هُوَ القَرْمُ الفَحِيلُ إِذَا قُـرَيْشٌ	لِيَـوْمِ حفيظَةٍ عَدُّوا الفِحَـالاَ
أَتَيْتُكَ ثمّ عُدْتُ فَعدْ بخيــرٍ	وخيرُ الخيرِ ما يُجْرَى عِـلاَلا
فَصَدِّقْ مِدْحَتِي وَأَجِزْ كَرِيمــاً	إِذَا مَا عَفَّ عن بَلَدٍ أَطَـالاَ[3]

(١) ديوان عدي: ق٢٤، ب٣٥، ص٢١٤. (٢) ضبطت في الديوان بسكون الميم وهو خطأ،انظر ديوان عدي:ص١١٢واحدها سجل، وهو الدلو.

(٣)المصدر السابق: ص١١٢، ١١٣، ١١٤. معرس الأضياف: مكان مقيلهم ونزولهم. وهنا بعد ساعة من الليل. الشول: جمع شائل. عارضت الشمال: استدبرتها. النقال: نعل الدابة. القرم الفحيل: الفحل الكريم. حفيظة: غضب.

اشتملت هذه القطعة على كنايات عديدة، ففي البيت الأول كنى عن كثرة العطاء بالسجال وهي الدلاء فمزج الكناية بالاستعارة. وسماه في البيت الثاني (فتى قريش) وهي كناية عن انفراده بالتقدمة فيهم، وجعله في البيت الثاني عشر فحل قريش المعد للمهمات، ويوم الحفيظة كناية عن يوم الشدة. وجعلهم في البيت الثالث سيوفاً كناية عن مضائهم في الأمور وشجاعتهم في الحروب. وأنشأ في البيت الرابع كناية معبرة في قوله (كشفوا الظلالا) فهم لشجاعتهم وبصرهم بالقتال يفرقون الجموع ويمنعون الموت من أن يقع في صفوفهم، فجعل للموت ظلالاً وجعل شجاعتهم تبدد تلك الظلال؛ يدفعهم إلى ذلك ما اتصفوا به من حماية الذمار وحفظ الجار حتى يصبح جارهم أبعد منالاً من الثريا لا يصل إليه من يطلبه كناية عن حمايته وحفظه ورعاية حق جيرته، وهذا ما تضمنه البيت الحادي عشر. ثم عاد في البيت الخامس يصفهم بالكرم فجعلهم أحسن منزل للضيف خصوصاً في الأوقات التي يندر فيها الكرم لندرة الزاد، وهو وقت شدة البرد التي كنى عنها بمعارضة الشول للشمال، وذلك إذا اشتد عليها البرد فاتقته بأعجازها حماية لوجوهها. ثم التفت إلى الممدوح أبي حفص وخصه بصفات الكرم الذي لا يجارى، وقد قارنه بالبحر فوجده لا يساوي شيئاً إذا قيس بجود الممدوح الذي يبذله للوفود التي تأتيه من أقاصي البلاد حتى يصيبها الحفا من شدة السير وبعد الشقة، وهو ما كنى عنه بقوله في البيت العاشر (أتته العيس تخترق النقالا). ثم صرح بطلب العطاء في البيتين الأخيرين وأراد عطاءً مستمراً لرجل عفيف، كنى عن الأول بقوله (يجري علالا) وعن الثاني بقوله (إذا عف أطال) أي أطال ترك من لا يهتم به.

الأسوار:

جار الوصف والموضوعات الثانوية جوراً ظاهراً على قصيدتي عدي في مدح الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية. وكان نصيب الممدوح نحو عُشر[1] القصيدة الأولى وسبع[1] الثانية. ولكنهما مع ذلك لم تخلوا من بعض صور الكناية، توجهت ضمنياً إلى الممدوح لأنه يمدح فيها قوم الأسوار، وجاءت صوره في نحو خمسة مواضع[2] يقول عدي:

وإِذَا مَا تَضَعْضَعَتْ نَارُ حَرْبٍ رَفَعُوا نَارَ حَـــرْبِهِمْ فاسْتَثَارُوا

وَإِذَا مَا الرَّبِيعُ أَحْجَـمَ أحْيَوْا مَنْ يَلِهْيِهِمْ وأَحْرَزُوْا مَنْ أَجَارُوا[3]

فكنى بتضعضع نار الحرب عن إخمادها بهزيمة الأعداء. وكنى بإحجام الربيع عن القحط، وكنى بإحياء من يليهم عن إعطائهم العطاء الذي ينعشهم. وفيها كنايات عن نسبة سترد في بابها.

أما القصيدة الثانية ففيها قوله:

دَاوَيْتَ ضَيْفَكَ حَتّى قَـامَ مُعْتَدِلاً وَرِشْتَهُ فَرَآهُ النَّاسِ قَدْ جُبِرَا

فإن بَحْرَك لا تَجْزِي البُحُورُ بِهِ وَإِنّما أَنْتَ غَيْثٌ طَالَمَا مَطَرَا[4]

كنى بالريش عن العطاء وهي كناية مشهورة شرحناها في مبحث المجاز، وجعله بحراً لا تقوم البحار بما يقوم به كناية عن عظيم عطائه.

---

(١) انظر الديوان بشرح ثعلب: ص١٧٧، ص١٩١.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٢.

(٣) المصدر السابق: ص١٨٥. تضعضعت: ضعفت.

(٤) المصدر السابق: ص١٩١.الريش: اللباس والغنى.جُبِرا:أصبح مسروراً وجعل المحققون هذه المادة بالجيم في ثلاثة مواضع وهو غير صحيح.

المبحث الثاني:

الكناية عن موصوف:

ذكر في تعريف الكناية عن موصوف أنها ستر الموصوف وذكر صفته مع أنه هو المقصود. وذكرت آراء البلاغيين فيها وأنها ضرب من الأسلوب البلاغي يوصل فيه إلى المراد بطريق غير مباشر، وهو أسلوب فيه ما فيه من تنشيط الذهن، والبراعة في التصوير عن طريق الكناية الذي يحتاج إلى قدر من المعرفة وجودة القريحة لينتج الشاعر صوراً لموصوفاته تكون قريبة من الذهن دون كدّ وإجهاد للفكر.

. وستعرض الدراسة هنا بالتحليل لنماذج من أشعار ابن الرقاع مما اشتمل على ستر الذوات والإشارة إليها بصفاتها. ونبدأ بكنايات المرأة ثم الحيوان فالطبيعة إلى آخر ما سرنا عليه في بقية المباحث.

المرأة:

من الكنايات المباشرة التي لا تحتاج إلى جهد في معرفة مقصود الشاعر بها ذكر المرأة بصفة من الصفات التي لا تنصرف إلى غيرها نحو أسيلة الخدين وواضحة الخدين وواضحة الجبين وساجية العينين والخود والمنعمة والدمية ونحوها، وجاءت أوصاف المرأة في الكنايات عن الموصوف في عشرة مواضع[١]، منها ما جاء في قوله مثلاً:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الجَبِينِ خَرِيدَةٍ بَيْضَاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا[٢]

وقوله:

بِسَاجِيةِ العَيْنَيْنِ خَوْدٍ يَلَذُّهَا إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ المُبَاشِرُ[٣]

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي،الدراسة: ص٤٤٣.

(٢) ديوان عدي: ص٨٣.

(٣) المصدر السابق: ص١٩٧.

وقوله:

فقد أَبِيتُ أُنَاغِي الخَوْدَ دَانيةً   عَلَى الوَسَائِدِ مَسْرُوراً بِهَا وَلَعَا[1]

وقوله:

وفي الخُدُورِ دُمىً حُورٌ مُصَوَّرَةٌ   خُلِقْنَ أَحْسَنَ ممَّا قَالَ مَنْ يَصِفُ

وفي الفريقِ الأُلَى بَانُوا مُنَعَّمَةٌ   هَيْفاءُ لَمْ يَغْذُهَا من عَيْشِهَا شَظَفُ

مِنْ كُلِّ بَيْضَاءَ لَمْ يَسْفَعْ عَوَارِضَهَا   مِنَ المَعِيشَةِ تَبْـرِيحٌ وَلاَ أَزَفُ[2]

كنى هنا عن أشياء كثيرة، كنى عن المرأة بالدمية، وأوضحها في موضع آخر حين قال:

وَمُحْتَجِبَاتٍ بِالُستُورِ كَأَنَّمَـا   تُجِنُّ بُيُوتُ الـحَي مِنْهُنَّ رَبْرَبَا[3]

فالواضح مما سبق أنه يكني عن النساء بكل الصفات المتقدمة مع أنه لم يجر ذكر للمرأة، ولكن الصفات التي أطلقها تدل على أنه يريد ذات المرأة تحديداً؛ لأن هذه الصفات لا تكون لغيرها فاعتمد الشاعر ذكر الصفة وإنما أراد الموصوف، فاختصر الطريق وجعل الصفة التي أراد تصويرها قائمة مقام ذكر المرأة الموصوفة وكأنها هي أبرز ما فيها حتى عرفت بها وبذلك يكون التركيز على تصوير ما تتصف به.

ويتدرج عدي في الكناية عن أعضاء المرأة ويبدأ بالوجه في قوله:

عَادَ للقَلْـبِ مِنْ رُوَيْمَةَ وُدٌّ   بَعْدَ صَرْمٍ مُبَيِّنٍ واجْتِنَابِ

وَسَبَتْهُ بناصِعِ اللَّـونِ حُرٍّ   وَثَنَـايَا مُفَلَّجاتٍ عِذَابِ

دُمْيَةٌ شَافَهَا رِجَـالٌ نَصَارى   يَوْمَ فِصْحٍ بماءِ كَنْزٍ مُذَابِ[4]

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٦.

(٢) المصدر السابق: ص٢٣٦.

(٣) المصدر السابق: ص٢٢٦.

(٤) المصدر السابق: ص٥٠.

صرح عدي باسم المحبوبة ولكنه كنى عن وجهها بقوله (ناصع اللون حرّ) ولم يصرح بالوجه. يريد أن لها وجهاً خالص البياض، وأن ذلك البياض الخالص هو الصفة الظاهرة التي كانت سبباً في ذهاب قلب العاشق. والبياض صفة محببة طالما تغنى بها العربي، لذلك يكثر ذكرها في ديوان عدي مثلما قال في موضع آخر:

وَاضِحٌ وَجْهُهَا هَضِيمٌ حَشَــاهَا تَتْكَأُ القَلْبَ حُـــــــرَّةٌ حَوْرَاءُ[٢]

وكثيراً ما يجعل الشاعر البياض كناية عن المرأة ذاتها كما في قوله:

وَبَيْضَاءَ يَصْطَادُ الغُوَاةَ حَدِيثُها تُرِى فَاحِماً أَحْوَى وَغَيْلاً مُوَشَّماً[٣]

فكنى بالبيضاء عن المرأة، وبالفاحم الأحوى عن الشعر وبالغيل الموشم عن الذراع وكلها كنايات عن موصوفات.

ثم عاد عدي في البائية فأوضح أن صاحبة ذلك الوجه دمية من دمى النصارى وهي كناية عن المرأة مشهورة مرت بنا في قوله (وفي الخدور دمىً) ووصفها بالدمية فيه امتداد لصفة البياض التي أذهبت عقل الشاعر.

ومر بنا في مبحث الاستعارة أن هذه الصورة مركبة ممتدة؛ فهي دمية والدمية معروفة بالملاسة والاستواء، وهي مجلوة وذلك يزيد ملمسها استواء والذي جلاها هم رجال من النصارى وهم أهل اختصاص بذلك، وقد جلوها بماء الذهب مما يزيد لونها صفاء ولمعاناً، وكان ذلك العمل في يوم عيدهم وكونه يوم عيدهم فإن ما يصنعونه له يلقى اهتماماً زائداً. فلم يكتف الشاعر بالكناية عن المرأة بالدمية بل زادها إيضاحاً وتفصيلاً ورسم لها صورة معبّرة.

---

(٥)ديوان عدي: ص١٥٠.

(٦)المصدر السابق: ص١٩٥.

ولعلنا نلاحظ ربطاً مقصوداً أو غير مقصود عند عدي حينما يصف المرأة بالبياض، فإنه يردف ذلك بوصف بياض أسنانها كما في البيت الثالث من الأبيات البائية التي تقدمت (وسبته...). ثم نلاحظه في موضع لاحق يربط بين بياض الوجه وبياض الأسنان في قوله:

واضِحٌ وَجْهُهَا هَضِيمٌ حَشَاهَا تَنْكَأُ القَلْبَ حُرَّةٌ حَــــوْرَاءُ
وإذَا ما تَبَسَّمَــتْ لاَحَ مِنْهَا بَرَدٌ شَافَهُ لِثَاثٌ ظِمَــــــاءُ[1]

فكنى بالبرد عن الأسنان، والجامع بينهما صفة البياض، ولا مانع من تأول البرودة أيضاً في وصف الأسنان بالبرد لأنهم كثيراً ما يصفون الريق بذلك ويدلك عليه قوله في البيت التالي يصف الريق:

طَعْمُهُ طَعْمُ مَاءِ أَبْطَحَ جَوْنٍ جَعَفَتْهُ سَحَابَةٌ غَــــرَّاءُ[2]

ومع البرودة هنا يستمر ذكر البياض في قوله (جون) و (غراء).

وقد أعاد عدي الصورة في موضع آخر وكنى عن البرد كناية لطيفة في قوله:

بِسَاجِيَــةِ العَيْنَين خَوْدٌ يَلَذُّهَا إذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ المُبَاشِرُ
كــأَنَّ ثَنَايَاهَا بَنَاتُ سَحَــابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الغَيْثِ بَاكِرُ[3]

فكنى عن المرأة بقوله (ساجية العينين) و (خود) وكنى عن البرد ببنات السحابة. ولعل المتذوق يلحظ هذا التدرج في الكناية عن المرأة، ثم التصريح بالأسنان ثم الكناية عنها بالبرد، ثم الكناية عن البرد ببنات السحابة. وكأنه في كل مرة يعمد إلى إخفاء الموصوف ويشوقنا إليه، ويشبهه عن طريق الكناية ــ إن جاز التعبير ــ بشيء آخر فيرسم لوحات متلاحقة تجلي الصفة التي أراد إبرازها. ومثلما صرح بالأسنان تارة وكنى عنها تارة أخرى، نجده يكني عن الفم نفسه في قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٠. شافه:حلاّه وحسّنه، ظماء: أي حمراء
(٢) المصدر السابق: ص١٥٠.
(٣) المصدر السابق: ص١٩٧.

وإِذَا هِيَ ابْتَسَمَتْ بَدَا مُتَشَتِّتٌ   عَذْبٌ تَرُوعُ بهِ فُؤَادَ الحَالِمِ(١)

أما الكناية بالبنات فقد استخدمها في ديوانه لثلاثة أشياء، أولها ما رأيناه هنا من الكناية ببنات السحاب عن البرد. وقد تمثل الزمخشري في الأساس(٢) بهذا البيت نفسه، وإن لم يعزه، وذلك في حديثه عن الكناية بالبنت والبنات.

وثاني الأشياء كنايته ببنات النعام عن البيض في قوله:

فَمَا بَيْضَــــــةٌ بَـلَّ أُدْحِيَّها   رَبِيعٌ تَحَلَّـــــبَ أَوْ صَيِّفُ

مُجَلَّلَةٌ مِنْ بَنَاتِ النَّـــــــعَامِ   بَيْضَاءُ وَاضِحَــــةٌ تَلْصِفُ(٣)

أراد بيضة النعامة، وهو يشبه بها بياض المحبوبة الناتج عن كنّها وصيانتها والحفاظ عليها. ومعلوم أن العرب تكني عن المرأة بالبيضة وذلك مستفيض في أشعارهم مثَّلنا له في مبحث التشبيه بقول امرئ القيس:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا   تَمَتَّعْتُ مِن لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ(٤)

وهو هنا يعيدنا إلى البياض الذي وصف به وجهها وثناياها.

أما موضع الكناية الأخيرة بالبنت ففي قوله:

ولَهَا مُنَاخٌ قَلَّ مَا بَرَكَتْ بِهِ   وَمُصَمَّعَاتٌ مِنْ بَنَاتِ مِعَاهَا(٥)

فكنى ببنات المعى هنا عن البعر، لأن البعر إنما يجيء من الأمعاء.

هذا والكناية بالبنات لا تكاد تحصى في كلامهم؛ منها بنات الماء وهي الغرانيق، وبنات النقا: اليساريع، وبنات الفكر: الآراء، وبنات الصدر: الهموم، وبنات الليل: الأحلام، وبنات الدهر: المصائب، ومنها الحمى في قول أبي الطيب:

أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِنــدي أَيَّ بِنْتٍ   فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ من الزِّحَامِ؟(٦)

---

(١)ديوان عدي: ص١٢٣.

(٢)أساس البلاغة: بني.

(٣)ديوان عدي: ص٢١١. الأدحي:مبيض النعامة. مجلّلة: محركة، تلصف: تبرق.

(٤)المعلقات بشرح الزوزني: ص٤٤.

(٥)ديوان عدي: ص١٠٣.

(٦)ديوان المتنبي بشرح الواحدي: ص٦٧٩.

ومثلها بنات بئس: الدواهي، وبنات غير: الأكاذيب، وبنات الليل أيضاً: الأماني والنساء، وبنات طارق: بنات الملوك، بنات صهَّال: الخيل، وبنات شحاج: البغال، وبنات أخدر: الحمر الوحشية، إلى غير ذلك من الكنايات(١).

والذي يدعو الشاعر إلى الإكثار من الكناية عن المرأة وعدم التصريح باسمها عندهم هو تقاليدهم وعاداتهم، وربما كان جفاء طبع الآباء وغلظهم وشدة حفاظهم وغيرتهم على بناتهم. وقد جسّد عدي أنموذجاً لأحدهم فوصفه عن طريق الكناية بصفات أبانته في غاية الخشونة وجعلته سبباً في التفريق بين المتآلفين وذلك حين قال عنه:

فَنَأَتْ وَانْتَوَى بِها عَنْ هَـوَاهَا   شَظَـــفُ العَيْشِ آبِلٌ سَيَّارُ
رَبُّ إِبْلٍ إِذَا اجْتَوَى أَرْضَ قَوْمٍ   شَيَّعَتْهُ هُمُومُهُ نَــــعَّارُ
وَحْشُ بَرِّيَةٍ بِـــــهَا وَلَدَتْهُ   أُمُّهُ لاَ يزوَلُ منْها الصِّيَارُ
غَيْر صَبٍّ إِلىَ الصَّدِيقِ إِذَا مَا   أَضْمَرَتْ بَيْتَهُ اللّمَاعُ القِفَارُ(٢)

فالأبيات الأربعة يكني فيها الشاعر عن والد هذه المرأة، ويرى أن الذي أبعدها عن إلفها هو ذلك الرجل الكثير النجعة والرحيل. وقد كنى عنه بكثير من صفاته فهو قليل الاستقرار ملازم لما هو عليه لا يصبو إلى صديق كناية عن غلظته وجفائه منعزل متنقل من صحراء إلى أخرى.

ووصفه بالأوصاف نفسها في قصيدة أخرى في قوله:

بَزَّهَا الأَمْرَ أَيِّدٌ نَعِـــــرُ النِّيَّةِ   لاَ يَطَّبِيهِ إلاّ الخَـــــلاَءُ
يَخْلُفُ النَّاسَ في الفَلاَةِ إذا مـــا   حانَ منهم صَيْرُورةٌ وانثنَاءُ
آبِلٌ لاَ يُزَايِلُ الجَــــــزءَ حَتَّى   تَرِدَ الصُّهْبُ قَبْلَهُ والظِّبَاءُ(٣)

---

(١) انظر أساس البلاغة: (بني).

(٢) ديوان عدي: ص١٧٨. اجتوى: كره. نعار: لا يستقر في مكان واحد. اللماع القفار: البقع الخالية من الأنيس.

(٣) ديوان عدي: ص١٥١، ١٥٢. بزها: غلب عليها. الأيد: القوي. نعير النية: بعيد النية. يطبيه: يستميله. صيرورة: عودة. آبل: حسن القيام على الإبل. الصهب: حمر الوحش.

يعني غلبها على أمرها وأجبرها على الفراق رجل من صفته أنه نعر النية يعني بعيد الهمّة، وهي الصفة نفسها التي ذكرها في القصيدة السابقة في قوله (نعار) وهو قليل الاستقرار لا يضع عصا التسيار. والبيت الثاني هنا يقابل البيت الثالث من القطعة السابقة، والبيت الأخير هنا يقابل البيت الثاني في القطعة السابقة، وقوله (لا يزايل الجزء حتى ترد الصهب والظباء) كناية عن دخول الصيف، وهو الوقت الذي تطلب فيه الحمر الوحشية والظباء الموارد حين لا يغنيها رطب الكلأ عن الماء لشدة الظمأ. وكنى بالصهب في البيت الأخير عن الحمر الوحشية.

الحيوان:

مثلما كنى عدي عن صفات الحيوان كنى عن الحيوانات نفسها، فوصف الإبل والخيل والحمر الوحشية ذاكراً صفاتها ومشيراً إليها، راسماً بذلك بعض الصور الجميلة التي تضاف إلى بقية صوره التي رسمها للحيوانات عن طريق أساليب البيان الأخرى، فيما سنبينه في هذا المبحث.

الإبل:

ذكر عدي الإبل بصفاتها دون أن يجري لذواتها ذكر في كثير من تعابيره فركب من ذلك كنايات بسيطة هي أشبه بأسلوب حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، وهو ضرب من الكناية لاشك؛ لأنه يستر الموصوف ويصرح بصفته كما بينته الدراسة في تعريف الكناية، ومن ذلك وصفه للبعير الذي ورد ذكره في الكنايات عن موصوف في أحد عشر موضعاً[(١)]، منها قوله:

فَذَرِ اللَّهْوَ لَمِنْ يَلْهُـــو بِهِ   وَاكْسُ أَقْتَادَكَ جَوْناً ذَا هِبَاب[(٢)]

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص٤٤٣.

(٢) ديوان عدي: ق١، ب٩، ص٤٣.

فكنى بذلك عن بعيره الأسود اللون المشرب حمرة، وهو بعير ذو نشاط. بل إن البيت كله دعوة للرحيل والسفر وضعها في أسلوب الكناية، فهو حين دعا إلى ترك اللهو لأصحابه وحض على وضع الأقتاد أو الرحل على ذلك البعير الأسود النشط فإنه يدعو إلى السفر والرحلة وإن لم يصرح بذلك.

وكنى عن البعير أيضاً بقرقور المروراة أي سفينة الصحراء في قوله:

نِعْمَ قُرْقُورُ المَــرَوْرَاةِ إذَا   غَرِقَ الحِزَّان في آلِ السَّرَاب[1]

وفي وصف البعير بسفينة الصحراء كناية عن الضخامة والقدرة على السير في الصحراء كما تسير السفينة في الماء. وفي الشطر الثاني من البيت كناية أخرى عن ساعة من ساعات اليوم في قوله (إذا غرق الحزان في آل السراب) يكني بذلك عن منتصف النهار وهو الوقت الذي تبدو فيه الأرض الغليظة غارقة وسط السراب، فإذا سار فيها ذلك البعير تمثل للشاعر كالسفينة التي تشق عباب الماء.

وكنى عدي عن الناقة وبعض أعضائها فقال في صفة ذنبها:

وتَشُولُ خَشْيَةَ ذي اليَمِينِ بِمُسْبَلٍ   وَحْفٍ إذَا صَخِبَ الذُّبَابُ حمَاهَا

مُتَذَيِّلٍ لَدْنِ المَفَاصِلِ فَــــوْقَهُ   عَجَبٌ أَصَمٌّ يَسُدُّ خَوْرَ صَلَاهَا

نُخِسَتْ بِهِ عَــجزٌ كأنَّ مَحَالَهَا   دَرَجٌ سُلَيْمَـــانُ النَّبيُّ بَنَاهَا[2]

قوله (ذي اليمين) في البيت الأول كناية عن السوط لأنه يكون في اليمين كما قال ثعلب[3] في شرحه. وهذه الصفة أعني صفة مراقبة الناقة للسوط كثيرة في أشعارهم، منها قول الأعشى:

تَرى عَيْنَها صَغْوَاءَ في جَنْبِ مَأْقِهَا   تُرَاقِبُ كَفِّي والقَطِيعَ المُحَرَّمَا[4]

---

(١) ديوان عدي: ص٤٦. قرقور المروراة:سفينة الصحراء.الحزّان: الغليظ.

(٢) المصدر السابق: ص١٠١. ذي اليمين: السوط. مسبل: ذنب طويل. وحف: كثيف الشعر. عجب: أصل الذنب. خور صلاها: ما بين فخذيها. المحال: الفقار.

(٣) ديوان عدي: ص١٠١.

(٤) البيت في لسان العرب: (صغا) وصغواء:مائلة.والقطيع: السّوط. والمحرّم:غير المدبوغ.

وقول عدي (بمسبل وحف) يعني بذلك ذيلها الضافي الكثير الشعر، وكثافة الشعر وطول الذنب مما تمدح به الناقة كما قال المثقب العبدي:

تَسُدُّ بِدَائِمِ الخَطَـــــرانِ جَثْلٍ   خَوَايةَ فَرْجِ مِقْلاَتٍ دَهِينِ[1]

وإذا كان أصل ذلك الذنب (عجبه) يسد ما بين صلويها فهذا ما أشار إليه المثقب أيضاً لأن خواية الفرج وخور الصلوين واحد، وفيهما كناية عن ضخامة ذلك الذيل.

وكنى عن مشفر الناقة بقوله:

مُبَطَّناً كَغِلاَفِ القَوْسِ يُنْهِلُهَا   مِن سُورَةِ المَاءِ في حَوْضِ الحَيَا جُزَعَا[2]

قال ثعلب: شبه مشفرها بغلاف القوس لرقته وذلك صفة للناقة. يعني أنها صفة مفضلة. فهذه كناية عن رقة المشفر وعن المشفر نفسه إذ لم يسمّه.

ووصف عدي شدة السير وأثره على النوق، وأنه يسبب لها الإجهاض ورسم صورة معبرة لما تلاقيه تلك النوق مع أصالتها والتأني في اختيارها وأنها مع سرعتها المحمودة يدفعهم الخوف من مغبة الطريق فيضربونها ضرباً شديداً حتى تجود بآخر ما عندها من ضروب السير فنراه يقول:

إِذَا خَطَرَتْ سِيَاطُهُمُ عَلَيْهَا   بِخَرْقٍ وَانْسَحَلْنَ به انسِحَالاَ

تَرَكْنَ به مَوَاقِعَ باقيــاتٍ   وَضَعْنَ به مُجَلَّةً عِجَـــالا[3]

أراد أنهم إذا جدّ بهم السير ضربوها ضرباً شديداً كنى عنه بخطران السياط وهو ارتفاعها وانخفاضها ساعة الضرب، فتأتي بأسرع ما عندها من سير حتى يؤدي ذلك إلى أمرين كنى عنهما بالمواقع الباقيات والمجللة العجال، أما المواقع الباقيات فآثارها الواضحة على الأرض وأما المجللة فهي الأجنة المجهضة، وإلقاء الأجنة كثير عنده، ذكره في قوله:

---

(١) المفضليات: ٢٩١.

(٢) ديوان عدي: ص٢١٩. الحيا: ما حول الحوض.

(٣) المصدر السابق: ص١١١، ١١٢. خرق: فلاة. انسحلن: أسرعن.

طَـــرَحَتْ آخِرَ الثَّلاَثَةِ نَسْئـــاً   غَيْــــرَ مُسْتَلْبِئٍ وَلاَ مَرْءُومِ[1]

كنى بذلك عن الجنين الذي ألقته فلم تغذه باللبأ وهو أول اللبن بعد النتاج، وكذلك لم تعطف عليه.

وصرح بهذه الحالة في موضع ثالث فقال:

يُجَهِّضْنَ الأَجِنَّةَ مُحْقَـــداتٍ   بِحَيْثُ تُرَشِّحُ الرُّبْدُ الرِّئَالاَ[2]

وفي عجز البيت كناية عن موصوف وهو الفلاة.

وصرح بالإجهاض في موضع رابع في قوله:

أَلْقَتْ عَلَى مَتْنِ الطَّـــرِيق جَنِينَها   بِتَنُــــــوفَةٍ قَفْرٍ يَحَارُ قَطَاهَا

فَغَدَتْ وَأَصْبَحَ في المُعرَّسِ ثَاوِياً   كالجَـــرْوِ مُلْتَفِعاً عليه سَلاَهَا[3]

وفي البيت الأول كناية عن صفة الاتساع في قوله (يحار قطاها) وقد مضى ذكرها في موضعها.

ويكني عدي عن أشياء أخرى تخص الناقة كقوله:

ولَهَا مناخٌ قَلَّ مـــــا بَرَكَتْ به   وَمُصَمَّعَاتٌ من بَنَاتِ مِعَاهَا[4]

أراد بالمصمعات البعرات الملتصقات يعني أن بعرها قليل صغير ملتزق بعضه ببعض كناية عن قلة ما تصيبه من الطعام. وقوله (بنات معاها) هو البعر وهي كناية ذكرت في أول هذا المبحث.

وكثيراً ما يصل عدي إلى الصورة التي يريدها بطريق غير مباشر، فحين وصف حليب النوق شبهه بالخمر وكنى عن ذلك بقوله:

نَقْرِي الضُّيوفَ إذا ما الزَّادُ ضُنَّ بهِ   مُسْطَارَ مَا شِيةٍ لَمْ يَعْدُ أَنْ عُصِرَا[5]

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٩.

(٢) المصدر السابق: ص١١١.

(٣) المصدر السابق: ص١٠٣.

(٤) المصدر السابق: ص١٠٣.

(٥) المصدر السابق: ص١٨٩. مسطار: عصير أو نوع من الشراب.

قال ابن الأعرابي: جعل اللبن عصيراً[١]. والحقيقة أن في البيت كنايتين، الأولى الكناية عن الحليب بعصير الماشية وأحسبها كناية لم يسبق إليها. أما الكناية الثانية فقوله (إذا ما الزّاد ضُنّ به) أراد وقت الشتاء لأنه وقت قلة في الموارد، ودليله قول الشاعر:

نَحْنُ فِـــي المَشْتَاةِ نَدْعُو الجَفَلَى   لاَ تَرَى الآدِبَ فِيــــنَا يَنْتَقِرْ

خص المشتاة للسبب الذي ذكرناه.

الخيل:

وصف عدي الخيل وإن لم يكثر، ومع غلبة وصف الإبل وقلة ما جاء في ديوانه من وصف الخيل إلا أنه صورها بأساليب بيانية مختلفة ولم يفته تصويرها عن طريق الكناية، وقد ورد ذكر الخيل في الكناية عن موصوف، في شعره في نحو ستة مواضع[٢] ومن ذلك قوله:

ولَقَدْ أَغْتَدي بِأَجْـــــرَدَ نَهْدٍ   لاَحَهُ بَعْدَ طَيِّـــه المِضْمَارُ[٣]

يكني عن فرسه ويصفه بقصر الشعر، وهي صفة محمودة في الخيل تذكرنا ببيت امرئ القيس المشهور الذي تمثلنا به في الكناية عن صفة وهو قوله:

وقَد أَغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُنَاتِها   بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابدِ هَيْكَلِ[٤]

وتكررت هذه الصفة عند عدي في قوله:

كُــــــلَّ خَيْقَانةٍ وأَجْــرَدَ نَهْدٍ   حَبَشِيّ الشَّوَى كُمَيْتِ الأَدِيمِ[٥]

فالخيفانة هي الفرس يشبهونها بالجرادة، والأجرد النهد تكرار للصفة المتقدمة.

وفي الرائية التي تقدم أحد أبياتها يقول عدي:

أَيِّدِ القُصْـــــرَيَيْنِ ما قِيْدَ يَوْماً   لِيُعَنَّى بِصَرْعِهِ بَيْطَــارُ[٦]

---

(١) ابن الأعرابي.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٤.

(٣) ديوان عدي: ص١٧٩. نهد: غليظ.

(٤) المعلقات للزوزني: ص٦٣.

(٥) ديوان عدي: ص١٤١.خيفانة: جرادة، حبشي الشوى: أسود جلدة الرأس، كميت: في لونه حمرة تضرب إلى السواد، الأديم: الجلد.

(٦) المصدر السابق: ص١٧٩. أيّد: شديد.

يصف هذا الفرس بالأصالة وسلامة الجسم وصحته وكنى بذلك عن عنايته به، ومضى في وصفه باستقامة فقاره وتتابعها بانتظام فقال:

فعَلاَ الصُّلْبَ واستَتَبَّ إلى حَيْثُ تَكُونُ الفُرْسَانُ مِنْهُ الفقَارُ(١)

فقوله (حيث تكون الفرسان منه) كناية عن مقعد الفارس وموضعه من ذلك الفرس.

ووصف عدي أعضاء الفرس بأوصاف كثيرة وردت في تشبيهاته واستعاراته ولكنه زاد هنا فكنى عن قوة حوافره وصلابتها بقوله:

وتُوَلِّي الحَصَـــا ذَوَاتِ نُسُورٍ مُجْمَرَاتٍ يَؤُدْنَ صُمَّ الرَّضِيمِ(٢)

قوله (ذوات نسور) كناية عن الحوافر، لأن النسور جزء من الحوافر وهي قطع اللحم التي تكون في بطونها، ثم ركب كناية في كناية أخرى في قوله: (يؤدن صم الرضيم) فهي كناية عن قوة هذه النسور وصلابتها حتى إنها تكسّر ماتطأ عليه من الحجارة المرصوصة.

وكان عدي قد أشار إلى خبرة الخيل في الحرب في القصيدة الميمية هذه فقال عن خيول قومه:

عَارِفاتٌ إذا التَقَى أَسَلُ المَوْتِ بِكَـــــرِّ الكُمَاةِ والتَّقْدِيمِ(٣)

أراد بقوله (التقى أسل الموت) ساعة اللقاء في الحرب، وهو ما كنى عنه. وكون هذه الخيل عارفات بحسن التصرف في تلك الساعة فهذا مدح لها بالخبرة وطول التجريب الذي أكسبها تلك المهارة في الحرب.

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٢. استتب: تتابع واستقام.

(٢) المصدر السابق:ص١٤٣. مجمرات: حوافر صلبات. يؤدن: يكسرن. الرضيم: الحجارة المتراصة بعضها فوق بعض.

(٣) المصدر السابق: ص١٤١.

الحمر الوحشية:

شبه عدي الإبل بالحمر الوحشية كثيراً، خصوصاً في قوتها وشدة عدوها ونشاطها ويقظتها ونحو ذلك. وهو في ثنايا تشبيهاته وتصويره للحمر، التي هي في الغالب مشبه بها يستطرد في وصفها فيرسم لها صوراً مستقلة يقع فيها التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من ضروب البيان.

ولم يخل تصويره لها من اعتماده على الكناية عن موصوف، ومن ذلك كناياته في وصف الحمر الوحشية التي جاءت في أحد عشر موضعاً[١] حيث يقول عن العير وأتانه:

وَظَلَّ بأحْزَانِ الأَجِيــدِ يَذُودُهَا   وَقَدْ لَبِسَا يَوْماً من الصَّيْفِ صَيْهَبَا

إذا ما أَرَادَتْ وِجْهَةً لاَ يُرِيدُهَا   أَضَرَّ بِهـــــا حَتَّى تَلِينَ وتَلْغُبَا[٢]

فهو يصف شدة الحر في استعارة بليغة جعل فيها النهار القائظ ثوباً ارتداه ذلك العير وأتانه. وهو من شدة خوفه عليها يبذل معها جهداً مضنياً ليبقيها سائرة في الوجهة التي يريدها، فإذا سلكت طريقاً لا يريده (أضرَّ بها) وتلك كناية عن الركل والعض والسَّوق العنيف الذي تلقاه تلك الأتان إذا ما خالفته. وهذه الصورة مكررة في ديوان عدي، نجدها في قوله:

فَتَصَيَّفَاهَا يُصْبِحَـــــانِ كِلاَهُمَا   لَثِقُ الجَحَافِلِ مِنْ وَكِيفِ نَدَاهَا

حتّى اصْطَلَى وَهَجَ المَقِيظِ وَخَانَهُ   أَبْقَى مَشَــارِبِهُ وشَابَ عَثَاهَا

وَثَوَى القَتَامُ على الصُّوى وتَذَكَّرا   ماءَ المَنَاظِرِ قُلْبَهَا وَأَضَاهَـــا

فَأَرَنَّ يَأْرِنُهَا إذَا عَرَضَتْ لَـــهُ   بَيْدَاءُ ذَاتُ مَخَــارِمٍ عَسَفَاهَا

حَتَّى تأَوّبَ ماءَ عَيْنٍ زَغْــرَبٍ   تَنْقِي الضّفَادع في نَقِيعِ صرَاهَا

فَتَزَوَّدا نَفَسَيْنِ ثُـــــــمَّ تَوليَّا   فَرِحَيْنِ غِبَّ الرِّيِّ أَن يَذَرَاهَا[٣]

---

(١) انظرمعجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٤.

(٢) ديوان عدي: ص٢٢٧. الأحزان: جمع حزن وهو ضد السهل من الأرض. الأجيد: موضع، التلغُّب: الانصياع.

(٣) المصدر السابق: ص١٠٦، ١٠٧. لثق: لين. شاب عثاها: أبيض نبتها. القلب: جمع قليب وهو البئر. والأضا: جمع أضاة: الماء المستنقع. أرَّن: صوَّت. زغرب: غزيرة.

فالصورة هي الصورة من حيث اشتداد الحر وقلق هذه الحمر من شدة الظمأ، ثم بداية الرحلة إلى الموارد، يقودها العير، وأتانه تعاكسه وتشاكسه ولا تنقاد له. وكنى بأبقى المشارب عن أكثرها ماءً في العادة. وقوله (شاب عثاها) كناية عن الجفاف ودخول فصل الصيف الذي كنى عنه كناية أخرى في قوله (ثوى القتام على الصوى) لأن الغبار إذا ظل يغطّي أعلام الصحراء فذلك دليل على فصل الصيف. وفي البيت قبل الأخير إشارة إلى وفرة الماء الذي يدل عليه وجود الضفادع ونقيقها، فهي لا تنق إلا بمكان فيه الماء. ثم يختم الصورة بكناية لطيفة في البيت الأخير في قوله: (فتزودا نفسين) كنى بذلك عن العل وهو الشربة الأولى والنهل وهو الشربة الثانية. فكأنهما شربا ثم تنفسا ثم شربا وتنفسا ثم غادرا.

ويكمن قلق العير على أتنه والإصرار على ملاحقتها في خوفه من الصائد الذي يتخذ من الموارد مكمناً له، لذلك فهو لا يرد بحمره إلا آخر الليل أو سحراً. وقد أشار إلى ذلك في موضع آخر ذكر فيه ورود الحمر ليلاً بعد تردد وتوجّس طويلين في قوله:

فَوَرَدْنَ حِيـــــنَ أَجَنَّهُنَّ مُجَلِّلٌ   تَتَحَيَّرُ الأَبْصَارُ فِيه ظَلِيْلُ(١)

كنى بالمجلل عن الليل لأنه يجلل الأشياء أي يعمها ويغطيها، وكنى بحيرة الأبصار فيه عن شدة ظلمته، ثم زاد في وصف الظلمة بأن جعلها ظليلة كناية عن شدة اسودادها.

ومع الحيطة والحذر والتردد واليقظة فإن هذه الأمور لا تنجي من المقدر، لذلك فإن هذه الحمر قد لا ينفعها حذرها دائماً فهي أحياناً تقع أو تكاد تقع في حبال الصائد الذي كنى عنه في قوله:

فَصَادَفْنَ مَشْبُوْحَ الأَشَاجِعِ قَدْ طَوَى   من الجُوعِ حَتّى عَادَ شَرْباً مُحَنَّبَا(٢)

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٧. المجلل: الليل. ظليل: حالك الظلمة.

(٢) المصدر السابق: ص٢٢٨. الأشاجع: عروق ظاهر الكف. محنباً: معوجاً.

أراد الصائد وقد جوّد تصويره فجعله مشبوح الأشاجع كناية عن قلّة اللحم فيها نتيجة لما يعانيه من طول الجوع الذي أكده بقوله (قد طوى) أي طوى البطن من الجوع.

الطبيعة:

استخدم عدي الكناية عن موصوف في تصوير الطبيعة فصوّر بها الصحراء والآل والجبال والمطر والأرض والليل والقمر. كما صور بها المواسم والأزمنة.

الصحراء:

وصف عدي الصحراء بطرقها وقفارها ووصف حزونها وسهولها وأوديتها وجبالها وكنى عنهـا في سبعة مواضع[1]، منها قوله وهو يذكر مواضع إسقاط النوق لأجنتها من جهد السير:

يُجَهِّضْنَ الأَجِنَّةَ مُحْقَـدَاتٍ   بِحَيْثُ تُرَشِّحُ الـرُّبْدُ الرِّئَالاَ[2]

فقوله (بحيث ترشح الربد الرئالا) كناية عن الفلاة النائية، يعني أن هذه الإبل ألقت أجنتها بأرض فلاة لأن النعام إنما تربي صغارها وأفراخها بعيداً عن الأنيس والضواري ولا يكون ذلك إلاّ في الخلاء المقفر الذي تلقي فيه تلك النياق أجنتها كناية عن إجهادها بالسير.

وكنى عدي عن الجبال بما شرحنا شيئاً منه في مبحث الاستعارة في قوله:

مِنْ كُلِّ أَبْهَمَ يَكسُو الثلجُ ذرْوَتَهُ   حَتَّى فَشَا وبَدَا في الصَّيْفِ عُرْيانا

صَعْبُ الشَّوَاهِقِ مُغْبَـرٌّ بِنَاكِبِهِ   تَرَى بِهِ المُعْقَراتِ العُصْمِ أَخْدَانَا[3]

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي، الدراسة: ص٤٤٥.

(٢) ديوان عدي: ص١١١.

(٣) المصدر السابق: ص١٧٢.

كنى بقوله (يكسو الثلج ذروته) عن ارتفاعه. وكونه موئلاً للعصم من الظباء فهذا دليل آخر للكناية عن الارتفاع؛ لأن المعروف عن الوعول أنها تتخذ من قمم الجبال مأوى لها.

وكنى عن المطر في وصفه للظباء وذكر إحداها وهي تلك الظبية البكر التي تتبع صغيرها وهو يرعى فقال:

بِكْــــــرٌ تَرَبَّبَهُ آثارُ مُنْبَعِقٍ   تَرَى بِـــــهِ جُفَناً زُرْقاً وَغُدْرَانَا[١]

أراد أن هذه الظبية تهتم بصغيرها وتبحث له عن المرعى الجيد، فتتبع الكلأ الذي كنى عنه بقوله (آثار منبعق) فالمنبعق هو المكان المشقق بالماء وآثاره هي النبت الذي ينمو بعقب المطر. وقوله (زرق) كناية عن صفائها.

ووصف عدي الأرض التي تركض فوقها الحمر الوحشية، وهو تارة يصرح بها وتارة يكني عنها فنراه في إحدى لاميّاته يقول:

يَغْتَالُهُنَّ إِذَا السَّنَابِكُ أَسْهَلَــتْ   وَإِذَا عَلَوْنَ حزُوْنَةً لم يَفْشَلِ[٢]

فقوله: (إذا السنابك أسهلت) فيه مجاز مرسل لأنه ذكر السنابك وأراد الحمر والعلاقة الجزئية، أراد إذا عدت تلك الحمر في أرض سهلة ليست غليظة فإنها تثير الغبار الذي يكاد يغطي تلك الحمر، وهو المنظر الذي صوره في موضع آخر حين قال واصفاً سحابة الغبار:

تُطْوَى إِذَا عَلَوا مَكاناً جاسِياً   وإذا السَّنَابِكُ أَسْهَلَتْ نَشَرَاهَا[٣]

فتكررت الكناية نفسها في قوله (وإذا السنابك أسهلت) أراد أن الغبار يظهر ويختفي تبعاً لطبيعة الأرض التي تسير عليها تلك الحمر.

---

(١) ديوان عدي: ص١٦٩. تربَّبَهُ: ربّاه. منبعق: مشقق بالماء. الجُفن: نُقر يكون فيها الماء. زرق: صافية.

(٢) المصدر السابق: ص٦٧.

(٣) المصدر السابق: ص١٠٥.

الأزمنة والمواسم:

كثرة تنقل عدي في البوادي والصحاري جعله يصف كل ما فيها فوصف الشتاء والصيف والربيع وأثرها في أحوال الصحراء وحيوانها ونباتها، ووصف الليل وكنى عنه، وجاءت كناياته عن الأزمنة والمواسم في خمسة عشر موضعاً[1].

منها قوله:

فَوَرَدْنَ حِينَ أَجَنَّهُنّ مُجَلّلٌ   تَتَحَيَّرُ الأَبْصَــــارُ فيهِ ظَلِيلُ[2]

وقد مضى شرحه. ووصف الصبح بقوله:

بِمُنِيرٍ تُعَصْفَرَ الأُفْقُ مِنْهُ   لاَحَ فِي أُخْرَيَاتِ جَوْنٍ بَهِيمِ[3]

كنى بالمنير عن الصبح، وكنى بالفعل (يعصفر) عن الحمرة التي يكتسبها الأفق من لون أشعة الشمس التي بدأت تطل على الدنيا. وقوله (أخريات جون بهيم) كناية عن وقت ما بعد السحر، وقت اختلاط الظلمة بخيوط الفجر.

وكنى عن الشتاء وبرده بكنايات عديدة منها قوله:

ظَاهَرُوا الأُنْسِ والعَفَاف إِذَا مَا   لُــزَّ بَينَ البُيُوتِ بِــالأَطْــنَابِ

وَرَأَيْت الدُّخَــانَ يَنْسِلُ قُــدْماً   نَسَلَ الذِّيبِ مِن وَرَاءِ الحِجَابِ[4]

يصور هنا كرم طباعهم وجودهم، وقوله (إذا ما لز بين البيوت بالأطناب) كناية عن وقت البرد الذي تزداد فيه الحاجة إلى الملاصقة وتقريب البيوت بعضها من بعض طلباً للدفء. فهؤلاء القوم، والحالة هذه، كرماء حسنو الجوار أعفاء. وأكد على أن ذلك يكون في الشتاء حين كنى عنه أيضاً برؤية الدخان خارجاً من أماكن ما يخرج منها في العادة، لأنهم إذا صافوا أوقدوا النار خارج البيوت، ولكنهم إذا شتوا يوقدونها بالداخل لحاجتهم إلى الدفء، فالبيتان كناية عن حسن الجوار وكناية عن فصل الشتاء.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص٤٤٥، ص٤٤٦.

(٢) ديوان عدي: ص٢٠٧.

(٣) المصدر السابق: ص١٣٦.

(٤) المصدر السابق: ص٤٩، ٥٠. لزَّ: قُرِن.

وكنى عن الشتاء في معرض مديحه لبني أمية فجعلهم أحسن من يستضيف الناس في أوقات الشدة والجدب، فقال:

فَنِعْمَ مُـعَرَّسُ الأَضْيَافِ وَهْـناً   إذا مـا الشَّوْلُ عَارَضَتِ الشِّمَالاَ[1]

فهم خير الناس للضيوف ودارهم خير منزل في ساعات الليل المتأخرة التي لا ينهض فيها لاستقبال الضيف إلاّ ذو كرم أصيل، وجعل ذلك الليل ليل شتاء وهو أكثر أوقات الحاجة للطعام مع القلة فيه أصلاً في هذا الفصل. وكنى بالبيت عن فصل الشتاء وكنى بمعارضة الإبل للبرد بأعجازها عن شدته حتى إنها لا تستطيع أن تستقبله بل تستدبره وقاية لوجوهها.

ووصف الشتاء بصورة قريبة من هذه عن طريق الكناية أيضاً حين قال في وصف إبلهم ونفعها في ساعات الحاجة والشدة فقال:

إذَا تَبَادَرَتِ المـعْزَى صَـغَارَتَـها   غَدَتْ تُخَالِجُ تَحْتَ السَّبْرةِ الشَّجَرَا
نَقْرِي الضُّيوفَ إذا مَا الزَّادُ ضُنَّ بهِ   مُسْطَارَ ماشيةٍ لمْ يَعْدُ أن عُصِرَا[2]

في البيتين كنايتان الأولى تصويره شدة البرد بأن المعزى تسبق صغارها إلى الأشجار بحثاً عن مكان يكنها من البرد وهي كناية عن دخول فصل الشتاء وعن شدة برده. والكناية الأخرى في قوله (إذا ما الزاد ضن به) فهم يقرون الضيوف ويجودون في أوقات الشدة، وتلك أفضل أوقات الجود كما مر بنا من أنّ وقت الشدة عندهم هو الشتاء لقلة الزاد ولشدة الحاجة إليه في آن واحد.

وسمى عدي الريح الباردة شتاء في قوله:

طَـوْراً يُطَفِّيهِ الشّـتَاءُ وتَـارةً   يَعْلُو سَنَاهُ هَشِيمُ شَيْخٍ مُشْعِلِ[3]

---

(١) ديوان عدي: ص١١٣. المعرس: مكان النزول. وهناً: آخر الليل.

(٢) المصدر السابق: ص١٨٩.

(٣) المصدر السابق: ص٦٨.

فكنى بالشتاء عن ريحه الباردة التي تهب فتطفئ نارهم إذا جلسوا يشتوون.
وتحدث عن الصيف أيضاً وذكره عن طريق الكناية فقال في وصف الحمر الوحشية وأوقات قلقها من الحر وطلبها الموارد، فصور العير وهو يطردها ويوجهها إلى حيث الماء فيقول:

حَتَّى إذا رَمَتِ الهَوَا جِرُ في الثَّرَى   والنَّبْتُ بَـعْدَ بَلُـولَةٍ وَتَـرَبُّلِ[1]

فقوله (رمت الهواجر في الثرى) كناية عن دخول فصل الصيف الذي يجفف كل شيء ويتغلغل حرّه إلى الثرى ويقضي على آخر مكان البلولة والرطوبة فتضطر هذه الحمر إلى الرحلة في طلب الماء.
وقريب مما تقدم قوله أيضاً:

كَـانَتْ تَحُلُّ إذا ما الغَيْثُ أَصْحَبَها   بَطْنَ الخَلاَءَةِ فَالآمَـارَ فَـالسّرَرَا

حَتَّى إِذَا الغَيْثُ أَلْوَى نَبْتَه انتَجَعَتْ   فَخَالَطَتْ من سَوادِ الغُوطَةِ الكُوَرا[2]

فقوله (أصحبها الغيث) يكني عن فصل الربيع ووقت نزول المطر، وقوله (الغيث ألوى نبته) يعني إذا جف نباته، وتلك كناية عن الصيف.
وأقرب منه إلى بيت اللامية قوله في قصيدة أخرى يصف مجيء الصيف:

فَكَـانَا بِهَا حَتَّى إِذَا رَسَخَ النَّدىَ   وَلَـمْ تَرَ إلاّ غَائراً مُتَصَبْصِبَا[3]

أراد أن هذه الأتن تبقى في هذا الموضع ما دام خصيباً إلى أن يغوص الندى في الأرض يكني بذلك عن فصل الصيف ودخول أوائله حيث بدأ الندى يغور في باطن الأرض بفعل الحر فتتجه إلى موضع آخر بحثاً عن الماء والكلأ.

---

(١) ديوان عدي: ص٦٣.
(٢) ديوان عدي: ص١٨٧.
(٣) المصدر السابق: ص٢٢٧. رسخ الندى: دخل في الأرض. متصبصبا: قليل.

الطّلل:

وصف عدي الطلل ورسم له صوراً عديدة، بأساليب بيانية مختلفة تبين مقدار ما أصابه من دروس وما بقي من آثاره، وكان للكناية عن موصوف مشاركة في سبعة مواضع[1] منها قوله:

بِهَا أَخَاديدُ من آثَارِ سَاكِنِهَا كما تَرَدَّدَ في قِرْطَاسِهِ القَلَمُ
أَوْ حَالكٌ في ذِرَاعَيْ حُرّةٍ بَذَلَتْ له النُّؤور ولَمْ تَأْلُ التي تَشِمُ
تَرَى الذي جَمَعَ المُسْتَوْقِدونَ بِهَا مُطَرَّحاً حيثُ كَانَتْ تُوضَعُ الحُزَمُ
رُبْداً هَوَامِدَ حِيطَتْ بالنُّؤيِّ فقد كادَ التُّرَابُ عليها الجونُ يَلْتَئِمُ
أَوْجَاذياً وتَدَتْهُ الفِهْرَ صَاحِبُهُ من الذي كَانَ مَعْقُوداً به جِزَمُ
لَمَّا غدَا الحَيُّ مِنْ صُرْخٍ وَغَيَّبَهُمْ مِنَ الرَّوَابِي التي غَرْبِيُّها الكُمَمُ[2]

أخفى الشاعر الموصوف في كل بيت من الأبيات السابقة وأشار إليه بملزومه، فقوله (كما تردد في قرطاسه القلم) كناية عن الكتابة أو السطور. واستخدام الكناية هنا أبلغ وأقوى لأن حركة ترديد القلم على القرطاس دالة على ما تحمله آثار ذلك الترديد من تعرجات تمثل السطور التي يخلفها الكاتب وهي تشبه ما بقي من آثار ذلك الطلل. ومعلوم أن وصف الكتابة بهذه الصورة أبعث للتخيل مما لو قال (كالكتابة) فقط، ولكن مزجه التشبيه بالكناية أعطى الصورة مزيداً من الحياة وقابلية أكبر لتخيل الصورة التي أرادها.

أما في البيت الثاني فقد كنى بالحالك عن الوشم وهو شديد السواد خصوصاً إذا كان في ذراع أبيض، مع العناية التي بذلتها الواشمة في رسمه وفي تركيز مادة النؤور المستخدمة في الوشم كما أفاد البيت.

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٦.

(٢) ديوان عدي: ص١١٦، ١١٧. حالك: وشم أسود. النؤور: مادة الوشم تتخذ من دخان الشحم. ربداً: غبراً. جاذياً: وتداً منتصباً.

أما البيت الثالث فقد كنى فيه عن أشياء أولها الحطب وهو الذي يجمعه المستوقدون وهم أهل الدار، والمطرح هو الرماد. وقد مزج عدي هنا بين الكناية والمجاز المرسل، فليس ههنا حطب وإنما الموجود هو الرماد الذي كان حطباً جمعه المستوقدون فهو رماد وسماه حطباً باعتبار ما كان. والكناية الأخيرة في قوله (حيث كانت توضع الحزم) كناية عن الموقد أو المكان الذي توقد فيه النار.

ثم كنى في البيت قبل الأخير عن الأثافي وسماها ربداً هوامد تشبيهاً لها بالحمائم ذات اللون الأغبر، ولعله أراد بالهوامد أنها ميتة لتكون الصورة أصدق وأبلغ أثراً في النفس.

وهو كثير الوصف للأثافي لأنها أبرز ما يبقى في موضع النار. أما النار نفسها وأثرها على الأثافي فقد ذكره في قوله:

إلاّ رَوَاسِيَ كُلّهُنّ قَـدِ اصْطَلَى   حَمْـراءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيْقَادَهَا[1]

فالرواسي هي الأثافي والحمراء كناية عن النار التي تركت آثارها على تلك الحجارة.

وفي البيت الأخير كنى عن الوتد وسماه جاذياً أي منتصباً، فأقام الصفة وهي (منتصباً) مكان الموصوف، وهو الوتد وفي ذلك اختصار وبلاغة.

الشيب والهموم:

لم يدع عدي أسلوباً من أساليب البيان إلا ورسم الشيب والهموم عن طريقه، لأن تكاثر الهموم عليه هو سبب الشيب الذي سبب له صد النساء وإعراضهن عنه مما زاده هماً على همّ. وقد استخدم الشاعر الكناية بأنواعها في هذا الهم الملازم. ومما جاء عن طريق الكناية عن الموصوف كناياته التي جاءت في اثني عشر موضعاً[2]، سأفصلها هنا، منها قوله في الشيب:

---

(١) ديوان عدي: ص٨٢. الرواسي: الأثافي. حمراء: يعني بها النار.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٦، ص٤٤٧.

حَــتّى إذَا نَقَــضَ الأَيَّامُ مِــرَّتَهُ   واسْتَوْقَدَ الهَمُّ في صُدْغيْهِ والأَسَفُ[(١)]

كنى عن انتشار الشيب بالاستيقاد، واستيقاد الهم في الصدغين هو ابيضاض شعرهما، فكنى عن الانتشار بالاستيقاد. وذكرنا في مبحث المجاز[(٢)] أنه استعارة من قوله تعالى: (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبَاً) فهذه كناية واستعارة.

وقوله (نقض الأيام مرته) كناية عن الضعف الذي اعتراه بفعل الشيب وهذا قريب من قوله في قصيدة أخرى:

قَــدْ فَشَا في مُضمَرِ الغسْلِ مِنْهُ   وَضَحُ الشَّيْبِ بَعْدَ غَــضِّ الشَّبَابِ[(٣)]

ومضمر الغسل معناه مكان اختفاء ما يغسل به الرأس، وهو الشعر، فكنى بمضمر الغسل عن الشعر لأنه هو الذي يخفي الماء وما يغسل به.

ومع أن الشيب هو سبب كل هذه الهموم إلاّ أن الشاعر يجد في الشيب أحياناً رادعاً عن البطالة يتمثل في قوله:

نَزَعَ الفُؤادُ عَن البطَالَةِ والصِّبَا   وَقَضَى لُبَانَتَه فَــأَقْصَرَ وانْتَهَى

وَأَرَحْتُ حِلْماً كَانَ عَنيِّ عَازِباً   ولَقَدْ يَــؤُوْلُ إلى ضَرِيبَتِهِ الفَتَى[(٤)]

أراد في البيت الأول أنه تعقّل وترك بطالات الشباب ولهوه بعد أن قضى حاجته من ذلك. وقضاء اللبانة كناية عن أمور كثيرة يتعاطاها المرء في صباه. أما قوله أرحت حلماً فهذه استعارة وكناية فكأن عقله كان سائمة من السوام فأعادها إلى مأواها، وهي كناية عن التعقل والإصغاء إلى صوت العقل.

أما هموم الشاعر فقد صارت رفيقاً له وظلاً يلازمه فصرح بذكرها في قوله:

تَأَوَّبَني الهَــمُّ واعْتَادَني   كما يَعْتَري الوَصِبُ المُدْنَفُ

بَلاَبِلُ أَضْمَرَهُــنَّ الفُؤَادُ   فَــهُنَّ عَــلَيْهِنَّ مُسْتَحْصِفُ[(٥)]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٣٧. مرّته: قوته. (٢) انظر الدراسة: ص٢٢٧، ٢٢٨.

(٣) ديوان عدي: ص٥٢. مضمر الغسل: الشعر.

(٤) المصدر السابق: ص١٦٥. لبانته: حاجته. ضريبته: طبيعته.

(٥) المصدر السابق: ص٢١٢. تأوبني: عاودني. المدنف: المشرف على الهلاك.

والبلابل هي وساوس الصدر والهموم الشديدة. وقد كنى عنها في موضع آخر فقال:

مَــنَعَ الرُّقَادَ مُجَمْجَمٌ أَضمَرْتُهُ   بَيْنَ الجَوَانِحِ والحِجَابِ دَخِيلُ[1]

والمجمجم كناية عن الهمّ.

وإذا عدنا إلى هذه الهموم التي جثمت على صدر الشاعر فإننا نجد لها أسباباً متعددة، منها بعده عن قومه وضعف حاله الذي عبر عنه بقوله:

وكَيفَ يَنْصُرُنِي قَوْمِي وقَد بُنِيَتْ   بُيُوتُهُمْ بِصَفَا العَــصْرَيْنِ مِنْ بُسَرَا[2]

فقوله (بنيت بيوتهم بكذا) كناية عن البعد، فهو في أرض وهم بأخرى نائية ولو كان يعيش بينهم لخففوا ما عليه وسروا عنه. وهناك إشارة صريحة إلى بعضهم وقد سماه في قوله:

لَقَدْ أَسِيتُ عَــلى زَيْــدٍ وإخْوَتِهِ   أَسىً طَوَيْتُ عَلَيْهِ الكَشْحَ فَاضْطَمَرَا[3]

وفي قوله (طويت عليه الكشح) كناية عن الإضمار والستر، فهذا شاهد على أنه يكتم في صدره آلاماً عميقة، ربما تكون بعض الخلافات مع بعض قومه.

ومن أسباب همومه أيضاً الحادثة التي تعرض لها فانكسرت رجله وسببت له عرجاً دائماً وقلصت نشاطه، وإن كان له عزاء في لسانه الذي يستعيض به عن ذلك، لذلك يكثر ذكره لهذه الحادثة التي أثرت في نفسه فنراه يقول:

لَقَدْ تَبَاشَرَ أَعْــدَائِي بِــمَا لَقِيَتْ   رِجْلِي وَكَــمْ مِــن كَرِيم سَيِّدٍ عَثَرَا[4]

فقوله (بما لقيت رجلي) كناية عن الكسر الذي أصابها. وقد تحاشى تسمية الكسر في بيت لاحق واستعمل الكناية في قوله:

لَيْتَ الذي مَسَّ رِجْلِي كَانَ عَارِضَةً   بِحَيْثُ يُنْبِتُ مِنّي الحَاجِبُ الشَّعَرَا[5]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٤. المجمجم: الهم.

(٢) المصدر السابق: ص١٨٨.

(٣) المصدر السابق: ص١٨٨. اضطمر: صار في ضميري.

(٤) المصدر السابق: ص١٩٠.

(٥) المصدر السابق: ص١٩١.

وههنا كنايتان، الأولى الكناية عن الكسر في قوله (الذي مس رجلي) والكناية الأخرى في قوله (بحيث ينبت مني الحاجب الشعرا) يريد الوجه أو لعله أراد الجبين بالتحديد فأطلق الكل وأراد الجزء من باب المجاز المرسل، لأن الحاجب الذي ينبت فيه الشعر هو أول الجبين مما يلي العينين.
ولكن عدياً أحياناً يبدي إيماناً بقدره ويحاول به الاستعانة على هذه المصائب، فنراه يقول:

مَتَى يَحْمِلِ اللهُ رَحْـلَ امــرِئٍ   عَـلَى ظَهْرِ مَكْـرُوهــةٍ يَرْكَبِ[١]

فكنى بالمكروهة عن كل مصيبة تصيب الإنسان، فهي ما دامت مقدرة فلا بدّ أن تصيبه.

المدح:

تقدم في الدراسة أن المديح نال من صور الكناية مالم ينله غيره من موضوعات قصيدة عدي. ولئن كان للكناية عن صفة القدح المعلى في ذلك فإن الكناية عن الموصوف أيضاً كانت وسيلة مهمة في تصوير مآثر الممدوحين. وتستعرض الدراسة هنا بعض صور الكناية عن موصوف التي رسمها عدي في مدح الوليد وعمر بن عبد العزيز وعمر بن الوليد والأسوار، يضاف إلى ذلك بعض الصور التي وقعت في فخر الشاعر بنفسه وقومه أيضاً.

الوليد بن عبد الملك:

يبقى الوليد متقدماً بقية ممدوحي عدي في جميع الصور التي اشتمل عليها ديوانه للأسباب التي تقدمت. وكثيراً ما يصف عدي الوليد بالفتى، يريد به الرجل الكامل أو يضيف كلمة فتى إلى غيرها نحو (فتى قريش) (وفتى البرية) ونحوها، وجاءت كناياته الخاصة بالوليد في نحو سبعة عشر موضعاً[٢]، ومن ذلك قوله:

---

(١)ديوان عدي: ص٢٣٣.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص٤٤٧، ص٤٤٨.

هُــوَ الفَتَى كُلُّهُ مَــجْدٌ ومَكْرُمَةٌ   وكــلُّ أخْلاَقِه الخَيْراتِ قَــدْ كَمَلاَ

فَــتَى البَرِيَّةِ يَسْتَسْقِى الغمامُ بِهِ   كَالْبَدْرِ وَافقَ نِصْفَ الشَّهْرِ فاعْتَدَلاَ

يَــدْعُو إليه بُغَاةَ الخيــرِ نَائِلُه   إذا تجَّــهَزَ مِــنْه نَــائِلٌ قَفَــــلاَ

فَجِئْتُهُ أَبْتَغِى مــا يَطْلُبونَ وما(م)   المُسْتَورِدُ البحرَ كالمُسْتَورِدِ الوَشَلاَ(١)

وصفه في البيت الأول بأنه ما جد كامل كريم، أخلاقه خيّرات وكأنه خلق من هذه الصفات المتقدمة لشدة ملازمته لها وصحة نسبتها إليه. ثم قال عنه في البيت الثاني: (فتى البرية) كناية عن أنه شامل الجاه، وقوله (يستسقى الغمام به) كناية عن يمنه وكرمه. أما البيت الثالث ففيه كناية عن صفة ذكرناها في موضعها وأعدنا ذكرها هنا لأنه وصفه فيه باتصال النائل وكثرته لذلك جعله مقدمة لقوله (فجئته ابتغي ما يطلبون) فكنى بما يطلبون عن العطاء، أي أنه جاء يطلب ما يطلبه الناس من رفد الممدوح ويريد نصيبه كغيره من البغاة وطالبي الحاجة. وهو إنما يقصد بحراً لا ينقطع مده وليس وشلاً قليلاً. وكأن المتنبي نظر إلى هذا المعنى حين قال في مدح كافور:

قَوَاصِدَ كــافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ   وَمَنْ قَصَدَ البَــحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا(٢)

وفي الدالية الشهيرة التي مدح بها عدي الوليد وقفنا على كثير من صور الكناية عن صفة، أما الكناية عن موصوف في تلك القصيدة فمنها:

وَأَصَبْتَ في أرضِ العَدُوِّ مُصِيبَةً   بَلَغَتْ أَقَاصِيَ غَوْرِهَا وَنِجادَهَا

غَلَبَ المَسَامِيحُ الــوليدُ سَمَاحَــةً   وَكَفَى قُرَيْشاً ما يَنُوبُ وسَادَها

أَطْــفَأْتَ نيرانَ العَــدُوِّ وأَوْقَدَتْ   نارٌ قَدَحْــتَ بِرَاحَتَيْكَ زِنَادَهَــا

فَبَدتْ بَصِيْرَتُهَا لمِــنْ تَبِعَ الهُدَى   وَأَصَابَ حَرُّ شَرَارِها حُسَّادَهَا(٣)

---

(١) ديوان عدي: ص٧٩، ٨٠. والوشل: ما يقطر من الصخر فيسيل. قفلا: رجعا.

(٢) ديوان أبي الطيب بشرح الواحدي: ص٦٢٥.

(٣) ديوان عدي: ص٩١، ٩٣، ٩٤. الغور: المنخفض. والنجد: المرتفع.

ففي البيت الأول كنايتان، كنى بالمصيبة عن الانتصارات التي حققها فهي نعمة لقومه ونقمة على أعدائه. ثم جعل أثر هذه النكبة التي أصابت العدو واسعاً شاملاً وكنى عن هذه السعة وذلك الشمول بأنه بلغ كل مكان غوراً كان أو نجداً، والهاء في (غورها ونجادها) للأرض ولم يجر لها ذكر فهي كناية أيضاً ثم جعله في البيت الثاني غالباً لكل سمح بفيض سماحته وأنه نال السيادة على قريش بما وفره لها من حلّ مشكلاتها وتجاوز معضلاتها. وفي قوله (كفى قريشاً ما ينوب) كناية عن اضطلاعه بالأعباء المنوطة به لذلك استحق أن يسميه (فتى قريش).

أما البيت الثالث ففيه كناية عن المسالمين للخليفة والأمن الذي يعيشون فيه وذلك قوله: (أطفأت نيران العدو) وكناية أخرى في قوله (نار قدحت) وهي للحرب التي شنها على أعدائه وخصومه. ثم جاء البيت الأخير امتداداً للصورة السابقة وتوضيحاً لها فكنى بمن تبع الهدى عن أنصاره وسمى الأعداء حاسدين.

ويستمد عدي مدح الوليد من مدح قومه بني أمية فيقول عنهم:

فَأَصْبَحَ الأَمْـرُ بَـعْدَ اللهِ قَادَتُهُ ... بَنُـو الأُلَى غَضِبُوا مِـنْ قَتْلِ عُثْمَانَا

والقَائِلونَ أَتَيْنَا كُـلَّ مَـكْرُمَـةٍ ... قُـدَّامَنَا فَـحَصُوا عَنْـهَا لأُخْرَانَا

عِنْدَ الشَّدِيدَةِ حَتَّى يَسْتَقِيدَ لَـهُمْ ... مَنْ يَشْرَبُ المَاءَ مِنْ رَاضٍ وَغَضْبَانَا[1]

يقول أصبحت قيادة الأمة بيد (بني الألى غضبوا من قتل عثمانا) يكني بذلك عن بني أمية، فهم الذين طالبوا علياً (رضي الله عنه) بدم عثمان بن عفان(رضي الله عنه). وبدأت دولة بني أمية منذ أيام معاوية (رضي الله عنه). هؤلاء القادة ورثوا المكارم وباشروها خلفاً عن سلف. وقـوله (قدامنا)

(١) ديوان عدي: ص١٧٠. فحصوا عنها: استخرجوها لهم. يستقيد: يلقي القياد. قدامنا وأخرانا: سلفنا وخلفنا.

كناية عن السلف و(أخرانا) كناية عن الخلف. أي أن هذا الأمر وراثة تركه السابقون من أهل هذا البيت للاحقين منهم. وهم قوم لا تلين قناتهم، بل يذل وينقاد لهم كل (من يشرب الماء) وهذه كناية عن كل الناس، فهم منقادون لذلك الحي طوعاً أو كرها. وهذا المعنى لخصه في الهمزية التي يمدح بها الوليد في قوله:

أَنْتَ فوقَ الذي أَقْــولُ ولكِنْ   لَكَ عِنْــدي نَصيحةٌ وَثَنَاءُ
وَإِلَى أَهْــلِ بَيْتِه مِــنْ قُرَيْشٍ   يَتَنَاهَى عَــديدُها والرِّبَاءُ
فَأَرَى أَنَّــهُم لِــذَلِكَ أَهْــلٌ   فَهُم خَيْرُ مَنْ تُظِلُّ السَّمَاءُ[١]

فإلى الوليد ينتهي مجد قريش التليد، وإلى مجد قريش ينتهي مجد العرب وهم أهل ذلك كما قال لأنهم (خير من تظل السماء) وهذه كناية عن البشر، ومنه الحديث (ما أظلت الخضراء ولا أقلت الغبراء أصدق لهجة من أبي ذر) وهو معنى يسيطر على ذهن الشاعر ويراه حقاً يثيره في كل حين ويدافع عنه دفاعاً مستميتاً كما في قوله:

فإذا لِبَيْتِكَ حِــينَ عُــدَّ عِمَادُهُ   عَرْضٌ يَزِيدُ عَلَى البُيُوتِ وَطُولُ
بمجامعِ المِصْرَيْنِ حيثُ تَلاَقَيَا   فَرْعٌ مَــجَامِــعُ شُعْبَتَيْهِ أَصِــيلُ[٢]

فالبيت الأول كناية عن التمكين في العز والمجد، وكنى بمجامع المصرين في البيت الثاني عن العراق والكوفة والبصرة كما يقول شارح الديوان[٣].

وكنى في مدح الوليد عن أشياء كثيرة اتصف بها استأثرت بها الكناية عن موصوف، فمن كناياته عن جنود الوليد قوله:

مَا فَتِئَ السَّبْيُ والأَسْلاَبُ تَسْحَبُهُ   إليــهِ أَظْفَارُهُ حَتَّى أَتَوْهُ مَــعًا[٤]

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٩.
(٢) المصدر السابق: ص٢٠٨.
(٣) المصدر السابق: ص٢٠٨.
(٤) المصدر السابق: ص٢٢٠.

كنى بالأظفار عن الجنود، وهي في الوقت نفسه استعارة ومجاز؛ لأن الأظفار بعض الجنود فجعلهم كالضواري في افتراسها الفرائس. وكنى عدي عن الجدب والقحط وأثر الخليفة في محاربته وإسعاد الأمة بقوله:

دَفَعْتَ بِأمرِ اللهِ عَنْهُم عَدُوَّهُــمْ   وَجَرْدَاءَ لم تَتْرُكْ نِتَاجاً وَلاَ ضَرْعَا[1]

فالدفع هنا دفعان؛ دفع بأمر الله وتوفيقه، ودفع قام به جنود الخليفة، وكذلك الحال في دفع السنة الجرداء بتوفيق الله ثم بأموال الخليفة التي راشت الناس وأغاثتهم، والجرداء كناية عن السنة الممحلة.

عمر بن عبد العزيز:

في قصيدتي عدي في مدح عمر بن عبد العزيز وهما الميمية والرائية استخدم عدي الكناية بتوسع في وصف صفاته وأخلاقه وسيرته في الحكم، فمال في الميمية إلى مدح الجانب الخُلُقي والخَلْقي ومال في الرائية إلى مدح قوته وجيشه وفرسانه وغزواته، واستخدم الكناية في سبعة مواضع[2].

يقول في الميمية:

فَمَا فِي بَنِي حَوَّاءَ فَرْعٌ يَفُوقُهُ   بِفَاضِلَةٍ دُوْنَ النَّبيِّ مُحَمَّــدِ[3]

كنى ببني حواء عن البشر قاطبة، وفضله عليهم كلهم إلا النبي (صلى الله عليه وسلم) فجعله هنا فوق الوليد وفوق ابنه وفوق كل من مدحه من خلفاء بني أمية. وزاد في بيت لاحق، ولم يستثن هذه المرة، وجعل المكارم له لا ينافسه عليها أحد أبداً في قوله:

وَسَابِعَةٌ أَنَّ المَــكَارِمَ كُلَّــهَا   سَبَقْتَ إليهَا كُلَّ سَاعٍ وَمُلْجِمِ[4]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٢٤. الجرداء: السنة القاحلة.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٨.

(٣) ديوان عدي: ص١٣٠.

(٤) المصدر السابق: ص١٣١.

فالساعي من يمشي على رجليه، والملجم الراكب على دابة؛ وهما كنايتان فرعيتان عن كناية أكبر وهي الناس. فالممدوح عنده فوق كل الناس، وهذا كما يقال فلان خير من تسعى به قدم، وهو أفضل من كل راجل وراكب، ومن كل حافٍ ومنتعل.

أما في الرائية فقد وصف عدي جيش عمر وصفاً بديعاً رائعاً يوقع المهابة في القلوب، فهو جرار كثير العدد والعتاد يغص منه فرج الأرض وتضيق به. وتضل الخيول البلق في حوافه وجوانبه ويحتار مبتغي الضالة في أمرها ونحو ذلك مما بيناه في مبحث الكناية عن صفة، وزاد هنا في صفة هذا الجيش وفرسانه عن طريق الكناية عن موصوف، فقال:

وَأَرْعَنَ جَرَّارٍ تَوَاضَعُ بالضُّحَى   لَهُ الأَرْضُ حَتَّى تَطْمِئنَّ الظَّواهِرُ،[١]

في هذا البيت عدة كنايات، الأولى مزج فيها بين الكناية والتشبيه في قوله (أرعن) وهو كناية عن الجيش المشبه بأنف الجبل في عظمته وفخامته وتلاحم أجزائه. وفي قوله (جرار) كناية أخرى عن تلك الضخامة التي تجعل ذلك الجيش لا يسير إلا رويداً رويداً من كثرته. ثم أردف ذلك بكنايتين بمعنى واحد في قوله: (تتواضع له الأرض بالضحى) يعني إذا تحرك فإنه من ثقل وطئه على الأرض يجعلها تنخفض وتهبط، وهو ما أكده بقوله (حتى تطمئن الظواهر) وهي أيضاً كناية عن ثقل ذلك الجيش الذي تتطامن له المرتفعات إذا علاها.

ثم ينتقل عدي إلى وصف الفرسان فيقول:

طَوَى الرَّكْضُ في أَرْض العَدُوِّ بُطُونَهُم   فَقَد خَفَّ مِنْهُم حَيْثُ تُلْوَى المَآزِرُ

إِذَا بَرَدَ الأَسْحَارُ كَان لبُوسُهم   خِفَافَ الدُّروُعِ والسُّيوفُ البَوَاتِرُ،[٢]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٠. وفي الديوان (أعرن) ولم أجدها، والتصحيح من اللسان قال ابن منظور: جيش (أرعن) له فضول كرعان الجبل. ومنه قيل للجيش العظيم أرعن (اللسان: رعن).

(٢) ديوان عدي: ص٢٠١. البواتر: القواطع.

هؤلاء الفرسان ضمرت بطونهم من جراء الركض في ملاحقة العدو، وخف اللحم في أبدانهم خصوصاً مواضع لي الأزر، يكني بذلك عن أوساطهم وأسافل أجسادهم، وهي المواضع التي يكثر فيها اللحم عادة، فإذا خف فيها فهو قطعاً سيخف في غيرها من سائر أجزاء البدن. أما البيت الثاني فقد كنى فيه ببرد الأسحار عن ساعات الصباح الباكرة وهي الأوقات التي يصبّحون فيها العدو ويهاجمونه.

عمر بن الوليد:

لم تخل قصيدة من قصائد عدي الستّ في مدح عمر بن الوليد من الكنايات، ولكنها تفرقت في أغراض كثيرة، ومرّ بنا طرف منها في الكناية عن الصفة. أما الكناية عن موصوف فمنها قوله يذكر عمر، وقد تخلص فيه تخلصاً جيداً بارعاً من وصف الطلل إلى الدخول في المدح دون أن يترك فراغاً أو يفتت وحدة القصيدة ووردت الكنايات عن الموصوف في شعر عدي يمدح بها عمر بن الوليد في سبعة مواضع(١) وذلك في قوله:

تَركُوا الأَخَادِيدَ التي صَرَفُوا بِها   عَنْ فَرْشِهِم قَضَضَ التّلاعِ المُسْبِلِ

ورمـــادَ نـــارٍ قـــد تَهَيَّأَ للبِـــلَى   فَسَـــوادُ شَامَتِهِ كَـــمَتْنِ الخَـــرْدَلِ

بَعْدَ السَّـــوامِ وبعـــد أَبْنِيةٍ بـــها   لأَعَزَّ مِـــعْطَاءِ الجَـــزِيلِ مُـــسْأَلِ(٢)

فأهل هذه الدار لجأوا إلى جوار الممدوح الذي كنى عنه بقوله (لأعزّ معطاء الجزيل مسأل) وهو عمر بن الوليد.

ثم كنى عنه في قصيدة أخرى بقوله:

أَغَرُّ أَرْوَعُ بُهْلُـــولٌ أَخُـــو ثِقَةٍ   حُلاَحِلٌ مِـــن ثَرَاهُ اللّينُ والكَرَمُ(٣)

كنى بهذه الصفات عن الممدوح وأتبعها بكنايات أخرى عن صفاته ثم قال:

حتَّى احتَبَى بِمَكـــانٍ تَسْتَقِيدُ لَهُ   عَمَاعِمُ العَرَبِ المَذْكُورةُ العُظُمِ(٤)

---

(١) معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٨، ص٤٤٩.

(٢) ديوان عدي: ص٧٠. القضض: الحصى الصغار. التلاع: المرتفعات. مسأل: يكثر الناس من سؤاله.

(٣) المصدر السابق: ص١١٩. (٤) المصدر السابق: ص١١٩.

كنى بذلك عن الملك الذي انقادت له جماعات العرب، وهي ميراث قديم لهذا الممدوح ورهطه، وهو ما وصفه في موضع آخر وأكد عليه بقوله:

مِــنْ مَنْصِبِ العُرْبِ الذِي مَا فَوْقَهُ   لِلنَّاسِ مِنْ شَرَفٍ وَلاَ مُتَمَهَّلِ(١)

وقوله في البيت السابق (احتبى) كناية عن التمكن من أمر الخلافة وقيادة الأمة.

وفي قصيدة ثالثة يمدحه بالصفات نفسها من سيادة وسؤدد فيقول:

أَلَسْتَ إِذَا نُسِبْتَ فَتَى قُرَيْشٍ   وَأَكْرَمَهَا وَأَفْضَلَهَا رِجَالاَ

أَبَتْ لَكُــم مَوَاطِنُ صَالحاتٌ   وَأَحْلاَمٌ لكُم تَزِنُ الجِبَالاَ(٢)

ففتى قريش كناية عن الأمير مثلما سماه في غيرها (فتى الناس) في قوله في قصيدة أخرى:

فَأَصْبَحتَ أَنْتَ فَتى النـــَّاس   حِينَ تَذْكُرُ أَحْسَابَهَا خِنْدَفُ(٣)

أما قوله في الأبيات اللامية (أبت لكم مواطن طيبات) فكناية عن أصلهم الذي لا يرضى لهم إلاّ الرفعة والسمو، وعقولهم التي تزن الجبال كناية عن رجاحتها ورزانتها. وهو الوصف الذي مرّ به مرة أخرى في قوله:

هُوَ ابنُ الخليفةِ من ضَرْبِهِ   ضَرِيْبَتُهُ فيه قَــدْ تُعْــرَفُ

وُلِــدْتَ بِــرَابِيَةٍ رَأْسُــهَا   عَــلى كُــلِّ رَابِيةٍ نَــيِّفُ

أَخُو الأَجْرِ والحَمْدِ يَنْوِيهَما   وَإِنْ هُوَ لَمْ يُحْصِ مَا يُتْلِفُ

فسوفَ ينالُكَ ممَّا أقــولُ   حَمْــدٌ يَسِــيْرُ وَيُسْتَطْرَفُ

وَتَنْشُرُهُ في البِلادِ الرُّوَاةُ   والقُلُــصُ الشُّسَّفُ العُسَّفُ

تُطَيِّرُ مَنَاسِمُهُنَّ الحَصَى   كما نَقَدَ الدِّرْهَمَ الصَّيْرَفُ(٤)

---

(١) ديوان عدي: ص٧٠.

(٢) ديوان عدي: ص١١٢.

(٣) المصدر السابق: ص٢١٤.

(٤) المصدر السابق: ص٢١٥،٢١٤. نيف: نايف مرتفع. القلص: النوق الفتية. الشسف: اليابسة الضامرة. المناسم: الأخفاف.

قوله (هو ابن الخليفة من ضربه) أي من نفس أصله ومعدنه، وقوله (ضريبته فيه قد تعرف) تأكيد على أنك إذا نظرت إلى هيئته وأعماله وجدته ابن أبيه حقاً.

أما قوله (ولدت برابية) فكناية عن أصله الرفيع وشرفه السامي. ومن فرط حب الممدوح للحمد والحرص عليه جعله أخاً له كناية عن لزومه له وتمسكه به. ثم وعده في بقية الأبيات بأن يمدحه بمدائح سيارة تتغنى بها الركبان وتنشرها في أنحاء البلاد الإبل الضامرة من طول السفر. ثم وصف تلك الإبل بالقوة حتى إن أخفافها تطير الحصا فيرن كما ترن الدراهم بيد الصيرفي كناية عن قوة الوطء وسرعة السير وشدة تطاير الحصى من جراء ذلك.

أما الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية، فقد وردت في قصيدتيه اللتين خصه بهما كنايات عديدة بلغت أكثر من عشرين كناية[1]، توزعت بين المرأة والطلل والناقة وكرم الممدوح وصفاته كان معظمها من باب الكناية عن صفة، أما الكناية عن موصوف فأحسب أن القصيدتين خاليتان منها فيما يتصل بالممدوح أو صفاته.

(١) انظر معجم صور عدي البيانية الدراسة: ص٤٣٤، ٤٣٧، ٤٣٤، ٤٤٢.

المبحث الثالث: الكناية عن نسبة:

الكناية عن نسبة هي إثبات الصفة بطريق غير مباشر، ومن ذلك قولهم "المجد بين ثوبيه والكرم في برديه" قال عبد القاهر الجرجاني إن قائل هذا يتوصل إلى إثبات صفة المجد والكرم للممدوح بأن جعلها في ثوبه الذي يلبسه[1].

ولم يكن للكناية عن نسبة حضور واسع في مخيلة شاعرنا. وإذا كانت الكناية بنوعيها تركزت في موضوع المدح فإن القدر القليل من الكناية عن نسبة انحصر في المديح وحده، ولم يأت إلا بيت واحد كان في الفخر استخدم فيه الشاعر الكناية عن نسبة. والفخر ليس بعيداً عن المدح بل هو ضرب من مدح النفس، والبيت هو قوله:

وَأَنَا امْرُؤٌ منّي العَفَافُ ولم أَكُنْ   دَنِسَ الثّيابِ وَلاَ مُرِيبَ المَدْخَلِ[2]

فقوله (لم أكن دنس الثياب) معناه لم أكن فاجراً، فنسب الفجور إلى الثياب والريبة إلى المدخل وإنما أراد أن ينفي الصفتين عن نفسه. وهذا الاستعمال يلفت نظرنا إلى التعبير بالثوب في بنية الكناية في الشعر العربي وهو أسلوب شائع جداً لا يكاد يأتي عليه الحصر؛ منه قول امرئ القيس:

ثِيَابُ بني عَــوْفٍ طَهَارَى نَقيَّةٌ   وَأَوْجُهُهُم عِنْدَ المَشَاهِدِ غُــرَّانِ[3]

نسب الطهر للثياب وإنما أراد وصف من يرتديها . وقال ثعلب في شرح بيت عدي المتقدم: الغادر يقال له دنس الثياب ودسم الثياب. وطاهر الثياب ونقيّ الثياب: لاعيب فيه. ويقال للعفيف: هو طيب الحُجْزَة، وللواسع المعروف هو غَمْرُ الرداء[4].

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٢٢٣.

(٢) ديوان عدي: ص٦١.

(٣) ديوان امرئ القيس: ص٨٣.

(٤) انظر شرح ديوان عدي: ص٦١.

ونسبة لقلة شواهد هذا الضرب من الكناية في ديوان عدي فإن الدراسة ستورد بعض النماذج التي تدخل في هذا الباب مفرقة لا يحكمها ترتيب الفصول والمباحث السابقة لقلتها. ولعل أوضح نماذج الكناية عن نسبة وردت في مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز في ستة مواضع[1] يقول عدي:

شَدِيدُ صِفَاقِ الكَشْحِ يَلْوِي إِزَارَهُ بُمنْخَرقٍ عَارِي الشَّرَاسِيفِ أَهْضَمِ

كَـأَنَّ زُرُورَ القُبْطُرِيةِ عُـلِّقَتْ بَـنَا دِكُـهَا مِـنْهُ بِجِذْعٍ مُقَـوَّمِ

إلى أن يقول:

فَتَىً حُجِبَتْ عَـنْهُ الفَواحِشُ كُلُّها فَمَا اخْتَلَطَتْ مِـنْهُ بِلَـحْمٍ وَلاَ دَمِ

غَدَا طيبَ الأَثْوابِ يَنْفَحُ عِرْضُهُ مُبيناً لـعينِ الناظـرِ المُتَوَسِّـمِ

عَلَى مِنْبَرِ الوَادِي المُقَدَّسِ كُـلِّهُ يَـرُوحُ بقـولٍ ثابتِ المُتَكَلَّـمِ

أَغَرُّ مُـحَيّا بِالإِمَـارَةِ وَجْـهُهُ مِنَ المُنْجزِينَ الحَمْدَ غيرَ مُذَمِّمِ[2]

في البيت الأول أراد أن يمدح الخليفة بالضمور والنحول وقلة لحم الجسد من حمل هموم الأمة فنسب تلك الصفات إلى مكان الإزار من جسده فقال يشد إزاره على جسد ناحل عاري الأضلاع. وكذلك فعل في البيت الثاني إذ أراد وصفه بالطول فلم يفعل ذلك مباشرة بل جعل ثيابه التي يرتديها تبدو من طولها كأنها معلقة على جذع نخلة، فإذا كانت الثياب بهذا الطول دلّ ذلك على طول من يرتديها.

وفي البيت الثالث نفى أن تكون الفواحش قد خالطت لحمه ودمه أي أنه لا يتصف بشيء منها أبداً. ثم أتى بالأسلوب الشائع في التعبير بالثوب في أسلوب الكناية في رابع الأبيات فقال (غدا طيب الأثواب) أي نقي العرض بريء من الدنس والعيوب. وقوله (ينفح عرضه) كنى به أيضاً عن طيب ذلك العرض وسلامته مما يعاب به. وفي البيت الخامس نسب الشاعر الثبات إلى القول حين قال (ثابت المتكلم) والمراد نسبة ثبات اللسان والجنان والقول إلى الممدوح نفسه. وهذا شبيه بقوله في مدح الأمير عمر بن الوليد:

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٤٩.

(٢) ديوان عدي: ص١٣٥،١٣٤،١٣٣. الصفاق: ما يلي الجلدة العليا. الكشح: الخصر والجنب. أهضم: ضامر. مبيناً: واضحاً. البنادك: العرى.

فِي شِدَّةِ العَقْدِ والحِلْمِ الرَّزِينِ   وفي القَوْلِ الثَّبِيتِ إذا ما اسْتُنَّتْ الكَلِمُ[1]

أما آخر الأبيات السابقة فقد نسب فيه عدي التحية بالإمارة للوجه ولم ينسبها للممدوح مباشرة، ولكن المراد أن الذي يحيّا بالإمارة هو الممدوح نفسه.

ووردت كناياته في مدح الأسوار في خمسة مواضع[2] حيث قال في مدح الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية:

طَـــرَدُوا الذَّمَّ فَهْوَ منْهُمْ بَعيدٌ   مَـــالَهُ حَـــيْثُ يَسْكُنُـــونَ قَـــرَارُ

وَأَبَى الحَمْدُ أَنْ يُحَالِفَ قوماً   غَيْرَهُمْ فَهْوَ صَائِرٌ حَيْثُ صَارُوا[3]

أراد أن ينفي الذم فكنى عن ذلك بالطرد والإبعاد وعدم المجاورة وكذلك أراد أن ينسب لهم الحمد ويصفهم به، فنسب للحمد إباء مفارقتهم وإصراره على المصير أين صاروا. وفيه بالإضافة إلى الكناية استعارة وتجريد، وهو شبيه بقوله في مدح الوليد الذي جاء في موضعين[4]، ومن ذلك قوله:

يَيْأَسُ الظُّلْمُ أنْ يكـــونَ بِـــأَرْضٍ   هُمْ بِهَا أو يَجِيءُ من حَيْثُ جَاءُوا[5]

وهذه استعارة أراد بها نسبة العدل والإنصاف للممدوح فنسب له ذلك بطريق غير مباشر حيث جعل من الظلم شخصاً وجعل ذلك الشخص يائساً من مجاورة الممدوح، أراد بذلك أن الظلم لا يقع منهم. وهو أيضاً شبيه بقوله في الوليد:

عَلَى الذي يَسْبِقُ الأَقْوَامَ ضَاحِيةً   بالأَجْرِ والحَمْدِ حَتَّى صَاحَبَاهُ مَعَا[6]

مدحه بملازمة الأفعال التي توجب الأجر وتورث الحمد كناية عن لزومه لها ولكن بطريق آخر جعل المجد والحمد يصحبانه فأكد نسبتهما إليه بصورة غير مباشرة.

---

(١) ديوان عدي: ص١١٩. استنت: استمع إليها.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٥. (٣) ديوان عدي: ص١٨٥.

(٤)معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٥٠. (٥)ديوان عدي: ص١٦٠.

(٦)المصدر السابق: ص٢٢٠.

وجاءت كناياته في مدح عمر بن الوليد في موضعين[1] حيث قال في مدحه ووصف الإبل التي تعبت في سبيل الوصول إليه:

فَإِنْ يَكُ في مَنَاسِمِها رَجَاءٌ ... فَقَدْ لَقِيَتْ مَنَاسِمُهَا العِدَالاَ[2]

نسب الرجاء للمناسم وكأنه يريد نسبة الرجاء إلى هذه الإبل لأنهم إن وصلوا إلى الممدوح فسوف يتحقق رجاؤهم، وأكد ذلك بقوله:

أَتَتْ عُمَراً فَلاَقَتْ مِنْ نَدَاهُ ... سِجَالَ الخَيْرِ إِنَّ لَهُ سِجَالاَ[3]

وهذا أيضاً فيه نسبة مصادفة الندى والخير الوفير لتلك الإبل،وإنما الذي يلقى ذلك هم أصحاب الإبل، وهذه الإبل وإن كان الخير سيصل إليها عن طريق أصحابها إلاّ أنهم هم المقصودون أصلاً. وكل ذلك كناية عن نسبة الشيء إلى صاحبه من غير الطريق المعروف.

---

(١)معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٥٠.

(٢)المصدر السابق: ص١١٢.

(٣)المصدر السابق: ص١١٢. السجال: واحدها سجل وهو الدلو.

كنايات أخرى:

وقعت في ديوان عدي كنايات أخرى لا تندرج تحت موضوع من الموضوعات التي طرقناها، غير أن له قصيدة في الفخر، فخر الشاعر بنفسه وقومه هي أقرب إلى المدح، وهي القصيدة العشرون(١) في ديوانه لم تُعَنْوَن في الديوان في مدح أحد ولكنه فخر فيها بنفسه وقومه ووشحها بكنايات عديدة متنوعة، وذكر فيها أقواماً كانت بينهم وبين قوم الشاعر أيام وأحداث، منهم جوين بن معبد، وبجاد بن سعد وهو يناشدهما بالرحم وبالماضي. ثم يذكرهما بمرة بن المعذل، وعمرو بن هند وما لقوه من الشاعر وقومه. ومن الكنايات التي تضمنتها هذه القصيدة والتي وردت في ستة عشر موضعاً(٢) منها قوله:

وَإنّــا إذَا زَارَ العَــدُوُّ دِيَــارَنَا ... سَقَيْنَاهُ شُرْباً ذَا سِــمَامٍ وَعَلْقَــمَــا

وَرَأسُ خَمِيسٍ قَدْ رَمَانَا فَغَادَرَتْ ... سِلاَحُ كُــمَا تي لَــحْمَهَ مُتَقَسِّــمَا

وَكَمْ مِــنْ كَمِيٍّ قدْ رَمَانَا بِجَمْعِه ... فَكَانَ لَنَا ذِكــــراً طَــويلاً وَمَغْنَمَا

ونحــن جَنَبْنَا الخَــيْلَ ستّينَ لَيْلَةً ... يُنَازِعْنَ في السَّيرِ المَطِيَّ المُخَزَّمَا

شَوَازِبُ كالعُقْبَانِ تَدْمَي نُحُورُهَا ... نَرُدُّ بِــهَا عَنَّا الخَمِــيسَ العَرَمْرَمَا

فَكَكْنَا بَنِي بكرٍ وقــد شَدَّ دُونَهم ... أَبُو كَــربٍ غُلاًّ وَأَزْهَــــمَ مُحْكَمَا

تَنَاوَلَ نُعْــمَانَ بنُ عَفْقَانَ بَأْسُنَا ... فَزَارَ القُبُورَ إنَّه كــانَ مُحْرِمَــــا(٣)

كنى في البيت الأول عن الغارة والغزو بالزيارة،لأن العدو لا يزور وإنما يغير فهذه كناية.وكنى عن الموت والقتل الذي يصيب الأعداء بالسقيا وليس ثمت سقيا ولكنهم يسقونه كأس الموت،فركب هنا كناية مع الاستعارة.

وفي البيت الثاني كنى برأس الخميس عن قائد الجيش وكنى بتقسيم سلاح قومه لحم ذلك الغازي عن القتل. وقوله في البيت الثالث (رمانا بجمعــه) أراد

---

(١) انظر ديوان عدي: ص١٩٢، ١٩٦.

(٢) معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤٥٠، ٤٥١.

(٣) المصدر السابق: ص١٩٤. الكماة: الأبطال. المخزما: التي جعلت لها الخزامات. شوازب: ضامرة. أزهم: قيد.

غزانا بجموع جيشه وهي كناية أيضاً أردفها بأخرى في قوله: (كان لنا ذكراً طويلاً ومغنما) كناية عما أصابوه من ظفر وما نال العدو من هزيمة، فأعقبت تلك الغزوة ذكراً حسناً له ولقومه. وفي البيت الرابع كنى بالمطي المخزم عن الإبل وهي التي تُجْنَبُ ـــ أي تُقْرَنُ ـــ معها الخيل في الأسفار الطويلة. وقوله (ينازعن) فيها كناية عن نشاط تلك الخيل واستعدادها حتى إنها تهفو إلى الانطلاق فتنازع الإبل تريد الفكاك منها، وفي قوله (ينازعن) أيضاً تصوير يضفي على حركة الجيش قوة وحيوية.

أما قوله في البيت الخامس (تدمي نحورها) فهي كناية عن إقبال هذه الخيل على العدو وأنها معروفة بالكر والإقدام فيقع الضرب في نحورها وهذا مدح لأن المنهزم الفار يدمي عقبه لأن الضرب يقع عليه من خلفه وهذا كما قال الأول:

وَلَسْنَا عَلَى الأَعْقَابِ تَدْمِي كُلُومُنَا　　ولكنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقْطُرُ الدِّمَا

وفي البيت السادس كنى بشدّ الغل عن الأسر وقيوده. أما البيت الأخير فالكناية فيه في قوله (فزار القبور) وهي كناية عن الموت، وقد وردت هذه الكناية عند بعض معاصريه في قوله:

وزَارَ القُبُـــورَ أَبُو مَالكٍ　　فَكَـــانَ كَـــأَلأمِ زُوَّارِهَـــا[١]

وانتقل عدي بعد ذلك إلى سبايا الأقوام الذين ذكرهم وما كان لعدي وقومه من أثر حسن معهن فقال كالمتغزل:

وبَيْضَاءَ يَصْطَادُ الغُوَاةَ حَدِيثُها　　تُرِى فَاحماً أَحْوَى وَغَيْلاً مُوَشَّمَا

يُسَهِّدُها الهـــمُّ الضَّعيفُ كأنما　　تُمَاطِلُ دُونَ الصُّبْحِ حَوْلاً مُجَرَّمَا[٢]

---

(١) نقائض جرير والأخطل، تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دار المشرق، بيروت، ١٩٢٢م.

(٢) ديوان عدي: ص١٩٥. مجرّم: تام.

كنى عن أولئك النسوة وبنى الحديث على واحدة منهن، وكنى بالاصطياد عن أثر حديثها الساحر، وبالفاحم الأحوى عن الشعر، وبالغيل الموشم عن الساعد الممتلئ. ووصف ما هي فيه من النعيم ورغد العيش. ثم أرسل كنايات كثيرة أبان فيها عن حال أولئك النسوة السبايا، وأشار إلى المعاملة الحسنة التي لقينها من الشاعر وقومه. ثم ختم القصيدة بقوله:

إباؤُهُم أن يَشْكرُوُا الفَضْلَ إنَّنَا   صَبَحْنَا الرِّمَاحَ مِنْ أَبِي جَابرٍ دَمَا[1]

وفي قوله (صبحنا الرماح) كناية عن كثرة القتلى والجرحى والدماء في تلك الواقعة حتى ارتوت الرماح، وفيها مجاز لأن الرماح لا تشرب، بل إن فيها كناية أخرى عن أن الرماح نهلت من أولئك القوم في ساعات الصباح وهو من أوقات الغارات فيكون الشاعر قد صَبَّحَهُم أي غار عليهم صباحاً، وصَبَحَ رماحه من دمائهم أي أرواها.

---

(١)ديوان عدي: ص١٩٦.

الفصـــــل الرابع

مكانة عدي التصويرية

المبحث الأول: عناصر التصـــوير في شعر عدي.

المبحث الثاني: خصائص التصوير.

المبحث الثالث: صور عدي بين التأثر والتأثير.

المبحث الأول

أولاً: عناصر التصوير في شعر عدي:

تركبت عناصر التصوير في شعر عدي من الخيال واللغة والعاطفة والموسيقى والمعاني. ولكل عنصر من هذه العناصر أثره في تكوين الصورة التي يعمد إليها الشاعر. فالخيال هو الإطار العام للصورة وقد استخدم فيه الشاعر أساليب البيان المختلفة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية. وكانت اللغة هي العنصر الأساسي في هذه الأساليب وقد عبّر بها الشاعر عمّا يجيش بخاطره من معان وعواطف مكملاً بناء الصورة بالموسيقى المختلفة الإيقاعات التي تعبر عن حالاته النفسية إعجاباً أو حزناً أو فرحاً أو نحوه. وسيتناول هذا المبحث تلك العناصر المتقدمة عنصراً عنصراً لإبراز أثر كل منها في بناء الصورة العامة في شعر الشاعر.

١ــ الخيال:

الخيال عنصر أساسي في تكوين الصورة، بل هو المحور الذي تدور حوله. وقد أدرك الأقدمون من النقاد قيمة الخيال حتى أخرجوا الشاعر الذي لا يهتم به من عداد الشعراء؛ يقول ابن رشيق "فيسمى الشاعر شاعراً لأنه شعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظه أو ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو تقصّى مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه من وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن"(١).

وهذا أيضاً ما ذهب إليه قدامة الذي يرى أن براعة الشاعر لا تقاس بنبل الفكر أو صدق المضمون، بل بما يحتويه من صنعة؛ لأنه إنما يحكم عليه بصورته كما أن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب في ذاته بل بصناعته فيه(٢).

---

(١) العمدة: ٩٦/٢.   (٢) نقد الشعر: ١١.

وعلى ذلك فإن الخيال عنصر من عناصر تشكيل الصورة، وقد استعان عدي بالخيال في رسم الصورة وإبراز أفكاره في ثوب فني وتعمق في ذلك فجارى القدماء وزاد فابتكر صوراً لم يسبق إليها. وتتمثل مجاراة القدماء عنده في المجازات والاستعارات والتشبيهات والكنايات المألوفة التي ترددت على ألسنة الشعراء مثل تشبيه المرأة بالظبية والكناية عنها بالبيضة وتشبيه ريقها بماء السحاب وأسنانها بالبرد ونحو ذلك. أما زيادته فاكتفي هنا بالإشارة إلى ثلاث صور مضى تحليلها أولاها صورة الظبية التي شبه بها المرأة فهي بكر ترعى العهاد وتخاف على صغيرها فانفرادها يكسبها وضوحاً أكثر وخوفها على صغيرها يجعلها متيقظة واسعة العينين كثيرة التلفت. أما زيادة عدي وابتكاره فإن صغير هذه الظبية قد ذرّ قرنه فخرجت إبرته سوداء كأنها قلم أدخل في دواة أو محبرة فخرج منها مسوّد الرأس(١). وهي الصورة التي وقف عندها النقّاد والبلاغيون(٢).

ولابن الرقاع صورة أخرى لا يقل إعجاب النقاد بها عن هذه الصورة هي قوله:

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَـــارَهَا ... عَيْنَيْهِ أَحْوَرَ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمِ

وَسْنَان أَقْصَدَهُ النُّعَاسُ فَرَنَّقَتْ ... فِي عَيْنِهِ سِنَةٌ وَلَيْــسَ بِنَائِمِ(٣)

فتشبيه العينين بعيني الظبي الأحور مألوف، ولكن عدياً زاد في ذلك بجعل الظبي وسنان جال النعاس في عينيه ولكنه ليس نعاساً حقيقياً فزاد جمال العين وفتورها فتوراً آخر سببه النعاس، فزاد بذلك على كل من تقدم كما قال النقاد(٤).

---

(١) ديوان عدي: ٨٥.

(٢) انظر الفصل الرابع ص٣٨٧ وما بعدها.

(٣) ديوان عدي: ص١٢٢.

(٤) انظر مبحث التشبيه: ص١٠٠، ١٠٢، ١٠٣.

ولئن شبه الشعراء الأسنان بالبرد، والريق بماء السحاب فإن عدياً سلك الطريق نفسه ولكن خياله الجامح لا يرضى إلا أن يحلق فيضيف للصورة أبعاداً جديدة، فقال في صورة ثالثة:

كَأَنَّ ثَنَايَاهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ   حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الغَيْثِ بَاكِرِ(١)

فالصورة المعتادة هي تشبيه الثنايا بالبرد، ولكن عدياً زاد فوضع المشبه به في صورة كناية عن موصوف في قوله (بنات سحابة) يعني البرد، واستعان بالاستعارة في شطر البيت الثاني في قوله (حداهن) فجعل السحائب إبلاً. وللمطر والإبل دلالة ووقع حسن في نفس العربي. وزاد الشاعر أمراً آخر خارجاً عن الخيال وهو البعد اللغوي الذي أضافته الألفاظ الثلاثة: (شؤبوب، غيث، باكر) وكل لفظة من هذه الألفاظ لها دلالة شرحت في موضعها فأغنت عن الإعادة هنا(٢).

فخيال عدي يبرز صدى الواقع والطبيعة بما فيهما ولكنه يلبسهما بمخيلته اللماحة ثوباً من الخيال المحلِّق يعيد به تشكيل المحسوسات والمدركات من جديد.

ويميل عدي في خياله إلى التفصيل والتدقيق وحشد الصور كما مرّ بنا هنا في وصف الأسنان في البيت السابق، أو قوله:

دُمْيَةٌ شَافَهَا رِجَالٌ نَصَارَى   يَوْمَ فِصْحٍ بِمَاءِ كَنْزٍ مُذَابِ(٣)

فما يدرك خيالك جزئية حتى ينتقل بك إلى أخرى مرتبطة بها تصب كلّها في إبراز الصورة المرادة. فالدمية من صفتها الاستواء ونعومة الملمس وصفاء اللون. وفي قوله (شافها) يعني: جلاها، ما يزيد الصورة جمالاً لأن صاحبها هيأها للعرض وهو صاحب اختصاص، ولعل النصارى كانوا معروفين بالاختصاص في صنعة الذهب. وكان ذلك الاهتمام بالدمية لمناسبة كبيرة عندهم وهي عيد فصحهم، وقد جليت بماء الذهب خاصة، كل هذه التفصيلات تصب في حقل النعومة والملاسة والبريق الذي أراده الشاعر(٤).

---

(١) ديوان عدي: ص١٩٧. (٢) انظر مبحث الكناية: ص٣٢٦.
(٣) ديوان عدي: ص٥٠. (٤) انظر مبحث التشبيه ص١١٨.

واستفاد عدي من أساليب البيان المختلفة من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، ووظفها لخدمة خياله والتعبير عنه. وسأرصد هنا باختصار دور كل أسلوب بياني في خيال الشاعر وأترك تفصيل ذلك للجهد الذي بذلته في التحليل والدراسة.

أ ـ التشبيه:

وقفت الدراسة في مبحث التشبيه عند ٤٥٩بيتاً تقريباً تضمنت مئات الصور المفردة والمركبة، توزعت على موضوعات شعر عدي المختلفة، فكانت مادتها الحسية مستمدة من عناصر الطبيعة كالمرأة والطلل والحيوان والطبيعة، ومادتها المعنوية صفات الممدوحين وما يدور في فلكها. فجاءت منها نحو إحدى وثلاثين صورة للمرأة[١]، وأربع وثلاثين صورة للإبل[٢].

والذي خرجت به الدراسة أن صور عدي مستمدة من واقع البيئة البدوية والحضرية على السواء، وقد نجح الشاعر في التوفيق بينهما، فكان إذا وصف مال إلى صور البداوة، وإذا مدح ساقه مستوى التحضر الذي يعيش فيه إلى أن تكون صوره وتشبيهاته حضرية، وخير مثال للمزاوجة بين الصورة البدوية والحضرية صورة قرن الخشف في قوله:

تُزْجِي أَغَنّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ   قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا[٣]

فالظباء من حيوانات البادية، والقلم والدواة من أدوات الحاضرة وهذا المسلك يكسب صوره استمراراً وقبولاً ويجعلها أثبت في ذهن المتلقي من أهل البادية والحاضرة.

وبنى عدي تشبيهاته على الدقة والملاحظة الصادقة لوجوه الشبه بين المشبه والمشبه به وراعى المطابقة بين الصور مثل صليل الحجارة وصليل الدراهم كقوله:

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص٤١٧، ٤٢٢.

(٢) انظر معجم الصور البيانية ص٤١٧، ٤١٨، ٤٢٣.

(٣) ديوان عدي: ص٨٥.

وَكَأَنَّ رِنَّةَ مَا يُصِبْنَ مِنَ الحَصَى   فِي كُلِّ فَدْفَدَةٍ صَلِيلُ دَرَاهِمِ[١]

وهذه صورة معبرة ولا تنافر بين طرفي التشبيه فيها.

واستخدم التشبيه بالأداة وبغير الأداة في غير موضع[٢]. كما استخدم التشبيه بالفعل الدال على المشابهة[٢]، واستخدم التشبيه بالحصر،(وما حسينة... إلا مهاة صريم...)[٢]، والتشبيه بالنفي، فمثلاً في وصف برودة الريق؛ فليس ماء السحاب البارد بأطيب من ريق المحبوبة آخر الليل[٢]. إلى غير ذلك من أساليب التشبيه، وهو في ذلك متأثر بأساليب العرب في التشبيه كما أوضحته الدراسة[٢].

وشبه عدي المحسوس بالمحسوس كتشبيه المرأة بالظبية والناقة بالأتان والعير والبعير بالحمار الوحشي. وشبه المعنوي بالمحسوس كالشباب وتشبيهه بالرداء[٣]، وكانت تشبيهاته ملائمة للمعاني التي صورها، ونجحت في أداء وظيفتها في التحسين والتقبيح، تحس فيها فوق ما تقدم بالتماسك والقوة وإصابة الهدف.

ب ــ الاستعارة:

استخدم عدي الاستعارة ببراعة فائقة واستطاع نقل الألفاظ بمهارة من مواضعها الأصلية إلى المواضع التي أرادها دون أن يشعر القارئ بقلق أو اضطراب.

ومع أن الاستعارة مبنية على التشبيه لكنها أنضج وأعمق، وتحتاج إلى براعة وخبرة وثروة لغوية تعين الشاعر على حسن الاستفادة منها. وذلك أمر توافر لعدي، فجاءت استعاراته نامية متطورة فيها إيحاءات قوية، فالصورة التي رسمها لجيش الوليد مثلاً، في قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص١٢٤.

(٢) انظر الدراسة: ص ٦٦، ص ٥١، ص ٥٠، ص ٥١،ص١٠٨، ١٠٩ (على التوالي).

(٣) انظر مبحث التشبيه: ص ٨٥، ص١٥٥ وما بعدها.

بِعَرَمْرَمٍ يَئِدَ الرَّوَابِي ذِي وَغَى   كَالحَرَّةِ احْتَمَلَ الضُحَى أَطْوَادَهَا[1]

أراد أن هذا الجيش غطى الروابي ولكنه استخدم فعلاً مضيئاً له أبعاد هو قوله (يئد) الذي إذا نظرنا إلى معناه الخاص وهو دفن الإنسان الحي نجده أكسب الصورة بعداً آخر وأفاد أن هذه الروابي كانت مخضرة حيّة فقضى ذلك الجيش على الحياة فيها بكثرة أرجل الدواب والجنود التي وطئت أرضه فدفنت نباتها حياً.

ومال عدي في استعاراته إلى تشخيص المعنويات وتجسيدها كما في صورة الظلم الذي جعله فيها إنساناً يائساً من دخول أرض الوليد[2]. ومن الأمور البعيدة التي جعلها قريبة في التصوّر مرارة العداوة، فالعداوة ليست مما يذاق، ولكن عدياً جسّمها وجعل لها طعماً في قوله:

مُرَّ العَدَاوَةِ يَشْقَى الكَاشِحُونَ بِهِ   حُلْوَاً إِذَا لَمْ تُرِبْهُ رِيبَةٌ لاَنَا[3]

فوفّق بين المعنوي والمحسوس وقارب بذلك بين المتباعدين وهذا من أخص خصائص التصوير البليغ.

وتسيطر على ذهنه بعض أدوات البيئة فيكثر دورانها في شعره ولكنها مع ذلك موضوعة في مواضعها؛ فالرَّحْلُ من الأدوات التي يعرفها كل من استقل مطية، وعدي رجل أسفار يمثل الرحل له رفيقاً ملازماً، فنجده يستعير الرحل في مواقف كثيرة، فيجعل السحاب راكباً يرتحل الجبال والأشجار، وجعل للإنسان رحلاً يضعه على ظهر المصيبة يركبها إذا قدرت له، وهذه صورة طريفة مبتكرة، وكان قبل ذلك قد جعل الأثافي رواحل للقدور[4] وكل ذلك مأخوذ من البيئة ولكنه استعاره فأبدع بذلك صوراً معبرة.

---

(١) ديوان عدي: ص٩٤، وانظر مبحث الاستعارة: ص٢٣٥، ٢٣٦.

(٢) مبحث الاستعارة: ص ٢٣٦.

(٣) ديوان عدي: ص١٧١.

(٤) مبحث الاستعارة: ص ٢٢١، ٢٢٢،وديوان عدي: ص٨٢.

جـ ـ المجاز:

كان للمجاز بنوعيه العقلي والمرسل وبعلاقاته المتعددة حضور عند عدي وإن لم يبلغ حضور الاستعارة التي هي ضرب من المجاز أيضاً. فاستخدم عدي المجاز المرسل بعلاقاته، كاستخدام اليد في أمور عديدة منها القوة والبطش ومنها النعمة، واستخدم أجزاء اليد كالأظفار والبنان[1]، ووفق في استغلال كل ما ذهب إليه في إيضاح الصورة التي أرادها.

واستخدم المجاز العقلي كثيراً في مدح بني أمية وإبراز جلائل أعمالهم ومعلوم أن المجاز العقلي مبني على إسناد الفعل إلى ما ليس له وهو هنا أسلوب صالح لتعديد المزايا والأعمال وتصوير أثر الممدوح بإظهاره مباشراً لكثير من الأعمال وإن لم يباشرها على الحقيقة.

فحين يقول بنى الأمير أو غزا أو فعل وفعل فإن ذلك إنما يكون بتوجيه الأمير لا بعمل يده، ولكنه حين ينسبه للأمير يبلغ بالأسلوب ما يراد منه ويجعل الأمير الممدوح ممسكاً بزمام الأمور مطلعاً على صغيرها وكبيرها[2].

د ـ الكناية:

للكناية أثر لا ينكر في رسم الصورة لأنها تثبت الصفة بإثبات دليلها، وهي من الأساليب التي توحي باحترام المتلقي؛ لأن التلميح بالمعنى دون التصريح به فيه ثقة بذكاء المتلقي والتعبير بها يجنب مستخدمها الألفاظ النابية والعبارات التي تجرح أو تخدش الحياء وهي بهذا تحترم مشاعر المتلقي وذوقه. ولا يقدر على ابتكار أساليب الكناية وإحسان استخدامها إلا البلغاء من الشعراء.

---

(١) انظر مبحث المجاز المرسل: ص٢٥٣ وما بعدها.

(٢) انظر مبحث المجاز العقلي: ص ٢٦٧ وما بعدها.

وصور الكناية في شعر عدي متنوعة ووقفت الدراسة في كناياته في نحو٣٦٤ بيتاً. وقد كثرت عنده الكناية عن صفة، فحللت منها الدراسة نحو ١٥٨كناية. وتلتها الكنايات عن الموصوف وبلغت نحو١٢٠كناية. وقلت عنده الكناية عن نسبة فكانت نحو١٦ كناية[١]. والقدر الذي استخدمه الشاعر من الكنايات كان موفقاً في رسم الصور التي عمد إليها؛ فنفى عن نفسه دنس الثياب ودل على أنه طيب الثياب، كناية عن الطهر في قوله:

وَأَنَا امْرُؤٌ مِنّي العَفَافُ وَلَمْ أَكُنْ دَنِسَ الثّيَابِ وَلاَ مُرِيبَ المَدْخَلِ[٢]

ولما كانت الكناية ميداناً فسيحاً للتعبير عن القيم وكان أسلوبها يناسب تصوير الأوصاف المعنوية وظفها عدي في المدح واستغل القيمة البلاغية لها فرفدت خياله بكثير من الصور المتنوعة التي يعبّر بها عن المعنى الواحد. فالممدوحون كلهم من بيت واحد وصفاتهم متقاربة أو متفقة من نبل وكرم وشجاعة وسماحة وما إليها، وهنا لابد من وسيلة تصوير تبدع أنواعاً من الصور فيها جدة واختلاف بتجدد المواقف واختلافها حتى لا يكرر الشاعر نفسه، فكانت الكناية عوناً له على ذلك.

ومن أمثلة استخدام الكناية لاجتناب التكرار أنه استخدمها في ذكر بعض الأمور التي تؤرقه وتؤثر في نفسه ومن ذلك حادثة الكسر الذي أصاب رجله فذكرها في شعره ومرّ بها في قصيدة واحدة في ثلاثة مواضع، ومع ذلك لم يصرح بالكسر وإنما كنى عنه بكنايات مختلفة[٣].

ولعدي في الكناية ابتكارات لم أقف عليها عند غيره ــ فيما اطلعت عليه ــ منها تسمية الحليب: مسطار الماشية، أي عصيرها ، وتسمية الجمل: قرقور المروراة، أي سفينة الصحراء[٤].

---

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملاحق) ص٤٣٤، ٤٥٠.

(٢) انظر مبحث الكناية عن نسبة: ص٣٥٥.

(٣) انظر مبحث الكناية: ص٣٤٥، ٣٤٦، وديوان عدي:٦١.

(٤) انظر مبحث الكناية: ص ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٠.

واستخدم الكناية بصورة برهنت على أنها أفخم من التصريح وأجزل؛ ولنأخذ على ذلك مثالاً واحداً هو كنايته عن الأزمنة والمواسم، فحين يقول القائل: الليل والصبح والشتاء وآخر الليل ونحوه فإن هذه الألفاظ مألوفة لا تضيف جديداً ولكن عدياً يضيف إليها بأسلوب الكناية أوصافاً ملازمة لتلك الأزمنة، دالة عليها فتكسب الصورة جمالاً مثل كنايته عن الليل بالمجلل وعن الصبح بالمنير الذي يعصفر الأفق وعن الشتاء بإذا ما لُزَّ بين البيوت بالأطناب أو إذا ما الشول عارضت الشمال، أو إذا تبادرت المعزى صغارتها، وعن الصيف بإذا رمت الهواجر في الثرى[1] وهلم جرّا.

٢ـ اللُّغــة:

إذا كان الخيال من وسائل الشاعر لإيصال المعاني التي تضمنتها الصور فإن اللغة هي الأداة التي تعبر عن المعنى وعن الخيال، فهي إذن عنصر أساسي في بناء الصورة وتركيبها. وقد لاحظت الدراسة أن عدياً امتلك ناصية اللغة ووظفها ببراعة فائقة وجعلها أداة طيعة عبّر بها عمّا يختلج في نفسه. فامتازت لغته بالقوة والمتانة ودقة التعبير، تكاد تخلو من الألفاظ الحوشية الوعرة، وإن بدا فيها شيء من ذلك فلعل مرده إلى بعدنا عن اللغة عموماً وعدم تمثلنا إياها في حياتنا ومعاملاتنا اليومية. وفيما عدا ذلك فإن معجم عدي يبدو سهلاً صافياً خالياً من الألفاظ السوقية والتعابير المبتذلة. وقد راوحت لغته بين الجزالة والفخامة خصوصاً في موضوعات الوصف، وبين العذوبة والسهولة في موضوعات النسيب والمدح. أما في النسيب فلن تجد أعذب من قوله:

وَكَأَنَّهاَ بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا   عَيْنَيْهِ أَحْوَرَ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمِ[2]

---

(١) انظر مبحث الكناية: ص ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١.

(٢) ديوان عدي: ص١٢٢.

وأما في المدح فتجد السهولة بادية في قوله مــثلاً في مدح عمــر بن عبد العزيز:

غَدَا طَيِّبَ الأَثْوَابِ يَنْفَحُ عِرْضَهُ مُبيناً لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ(١)

وستجد شيئاً من الاختلاف في الألفاظ واتجاهها نحو الفخامة إذا قرأت قطعة له في الوصف الذي لا يخلو من خشونة البادية كما في قوله:

أَبنَّا عَهادَ الأَرْضِ يَرْتَعِيَانَها مِنَ الصَّيْفِ حَتَّى أَنْسَلاَ وَتَقَوَّبَا

ولعل لذلك أسباباً منها أن موضوعات الوصف تتصل بالبادية والصحراء ولابد أن يكون في ألفاظها شيء من الرصانة والجزالة، فالبيئة التي يعيش فيها الشاعر ما تزال تحفظ الشعر الجاهلي وتعجب به ويؤثر فيها فكان لابد للشاعر من المراوحة بين القديم الماثل الذي لا يخلو من خشونة البادية وبين الجديد المتأثر بالحضارة وبوادر النعيم التي بدأت تدب في الحياة الجديدة حتى يقترب من الذوق العام وينال رضاه. فأغراض المديح تقتضي سهولة الألفاظ حتى يفهمها الجمهور المخاطب بها، أما ألفاظ الوصف فاحتفاظها بشيء من الديباجة القديمة أمر مقبول؛ فالصحراء بأمطارها وأنوائها وحيوانها ونباتها تمثل حياة البداوة وميل ألفاظ الشاعر إلى شيء من الرصانة في وصفها يكسبها خشونة تناسب البيئة التي انتزعت منها تلك الصور. وذلك يجعلها تروق للذين في نفوسهم هوى أجواء البادية والشعر القديم. ولعل لتجواله في البادية وانتقاله منها إلى الحاضرة ومن الحاضرة إليها ما يملي عليه هذه المراوحة في الأسلوب اللغوي الذي يصفو ويعذب تارة ويميل إلى الخشونة والفخامة تارة أخرى.

والذي أعانه على التوفيق بين الاتجاهين هو أنه من شعراء التنقيح والروية يهتم بتثقيف أشعاره ويتأنق في اختيار ألفاظه وتعابيره كما في قوله:

---

(١) ديوان عدي: ص١٣٤.

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَــهَا   حَتَّى أُقَوِّمُ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا
نَظَرَ المُثَقِّفُ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ   حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مُنْآدَهَــا[١]

وهو مع ذلك يجري على سليقة سليمة لا يستكره الألفاظ ولا يجتلب العبارات اجتلاباً.

غير أن الذي يميز لغة عدي في مجال الصورة أمر لا يمكن تجاوزه، فإذا كانت عناصر الخيال هي ألوان البيان الأربعة التي تقدمت من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية فإن عدياً يجعل من اللغة عنصراً آخر مهماً في تكوين الصورة وتلوينها. فلغته معبرة وألفاظه موحية بكثير من الظلال والأبعاد والأعماق وقد لاحظت الدراسة أن عدياً يعمد إلى الصورة المألوفة فيضيف إليها لفظة مشعة أو عبارة مضيئة فتخرج الأسلوب البياني المستخدم من طبيعته الموروثة المألوفة إلى آفاق أوسع وتضفي عليه روحاً من الجدة ودقة التعبير؛ انظر مثلاً قوله:

الوَاهِبُ القَيْنَاتِ أَمْثَالَ الدُّمَى   مُتَسَجِّيَاتٍ ظِلاَلَ أَسْوَدَ فَاحِمِ[٢]

التشبيه في صدر البيت عادي مألوف، أما عجز البيت فإن وصف الشَّعر بالسواد الفاحم هو أيضاً أمر مألوف ولكن الشاعر جعل ذلك الشعر على درجة من الكثافة حتى مدّ ظلاله لصاحباته فتسجين تحتها، فتأمل هذا الشعر الكثيف الذي ترقد صاحبته تحته فيظلها ثم انظر إلى نوع الرقاد نفسه فإن فيه سكوناً واسترخاء تفيده لفظة الساجي بمعنى الساكن.

وقد مرت بنا صورة شؤبوب الغيث الباكر، والدمية التي شافها رجال نصارى في يوم عيدهم، والبكر التي شفع النعيم شبابها فغذاها وهلم جرّا، وهي أمور يطول استقصاؤها ذكرت في مواضعها من الدارسة[٣].

---

(١) ديوان عدي: ص٨٨.
(٢) المصدر السابق: ص١٢٧.
(٣) الدراسة: ص ٥٨، ١٠٧، ١٠٨، ١١٨.

ومن هنا كانت لغة عدي عاملاً مهماً في إثراء صوره مثلما كانت عاملاً مهماً في إثراء معجم العربية عموماً فكثيراً ما نجد شارح الديوان وهو اللغوي الضليع والراوية الحافظ الإمام ثعلب الشيباني يقول: لم أسمع بهذه اللفظة إلاّ في هذا البيت[١]. وقد تقدم الحديث عن أثر عدي في المعاجم في حديثنا عن مكانته الأدبية[٢].

لغة عدي والتنقيح:

القناعة التي توصلت إليها من دراسة شعر عدي أن التنقيح حسنة من حسنات الشاعر، ولئن صرّح عدي بالروية والتنقيح كما في البيتين المتقدمين (وقصيدة قد بت أجمع ...) فإن ذلك مما يحمد له ولا يعاب به. فالعناية بالشعر وتجنيبه العيوب مما يمدح به الشاعر. وقد مرّ المرزباني[٣] بذلك وأورد أكثر من خمسة عشر بيتاً يفخر أصحابها بالتنقيح منها بيتا عدي (وقصيدة ...) وقول ذي الرمة:

وَشِعْرٍ قَدْ أَرِقْتُ لَهُ طَرِيفٌ   أُجَنِّبُهُ المَسَانِدَ وَالمحَالاَ

وقول العميثل، وهو شاعر عباسي:

أَقَمْتُ اعْوِجَاجَ الشِّعْرِ حَتَّى تَرَكْتُهُ   قِدَاح ثِقَافِي نَابِلٍ وَابْنَ نَابِلِ

واستشهد ابن قتيبة ببيتي عدي الماضيين وأثنى على العناية بالشعر[٤].

والذين يعيبون التنقيح يخلطون بينه وبين الطبع والتكلف، وفرق بين أن يتكلف الشاعر الشعر وبين أن ينظمه ثم يعاود تنقيحه.

---

(١) ديوان عدي: ص٧٦.

(٢) انظر مقدمة ديوانه: ص١٤.

(٣) الموشح للمرزباني: ص١٦ـ١٧.

(٤) الشعر والشعراء: ص٣٣.

وقد هاجم كثير بن عبد الرحمن عدياً في مجلس الوليد بن عبد الملك وأخذ عليه ما نقلناه في الخبر الذي مضى في أول هذه الدراسة[1]. وقد ذكرنا هناك أن كثيراً نفسه من شعراء مدرسة الروية والتنقيح وقد رددنا عليه في موضعه.

ويبرهن شعر عدي على أن صناعة الفن البياني الخالص وتعمد العناية به ليست مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة فهو حين يقول:

أُحَبِّرُ قَوْلاً لَـنْ يُحَـبَّرَ مِـثْلَهُ لَهُ صَاحِبٌ مِثْلِي وَلَوْ كَانَ مُغْرِبَا[2]

فإن عدياً يعني ما يقول، وقد كان الأصمعي، وهو الناقد الحصيف يعجب برائية عدي بن الرقاع في مدح عمر بن عبد العزيز ويقول لأصحابه: "ألا أنشدكم حولية عدي؟"[3] يعني قصيدته التي أولها:

أَهَمٌّ سَرَى أَمْ عَادَ لِلْعَيْنِ عَائِرُ أَمِ انْتَابَنَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ زَائِرُ

وظاهرة التنقيح قديمة في الشعر العربي وهي مدرسة لها أقطابها وروادها والمعجبون بها، وكان الحطيئة وهو أحد رواد هذه المدرسة يقول: "خير الشعر الحولي المنقح المحكك"[4].

وذهب خليل مردم إلى أن الصنعة الشعرية غلبت على أكثر الشعراء الشاميين منذ القديم حتى عرفوا بذلك، فهم يكرهون اللفظ الساقط والتراكيب المهلهلة ولا يرضون للمعنى الشريف إلا اللفظ الشريف[5]. وعدي من أهل الشام بل هو شاعر الشام كما هو معلوم، وأهم ما يوصف به هذا الشعر وأقل ما يمدح به بعد تحريه الدقة ومحاولته إصابة الهدف أنه أفاد معجم اللغة العربية. ويحسن بنا الوقوف قليلاً مع شعر عدي لتلمس أثر التنقيح والـــروية

---

(١) انظر التعريف بالشاعر: ص ١٦، ١٧، والأغاني: ٣١١/٩.

(٢) ديوان عدي: ص٢٣٠.

(٣) المصدر السابق: ص١٩٧.

(٤) الشعر والشعراء: ص٣٣.

(٥) الشعراء الشاميون: ص٥.

عليه،ولنهتد في ذلك باختلاف الروايات في ديوان عدي ولعلّ ذلك من أثر تنقيحه، فالرجل قد طال به العمر ومارس الشعر حياته كلها فمن المتوقع أن يبدل ويغير وينقح في ألفاظه. ولعل ظاهرة اختلاف الروايات في ديوانه المطبوع عن تلك التي وردت في مجاميع شعره الأخرى حرية بوقفة تأمّل. ولا ننسى أن شهرة بعض أشعار عدي كالدالية في مدح الوليد، وكثرة دوران بعض أشعاره لما فيها من الصور البلاغية المحكمة، كل ذلك أدى إلى اختلاف الروايات بسبب كثرة التداول، اختلافاً يؤثر على المعنى فيؤثر تلقائياً في الصورة. ومعظم تلك الروايات المختلفة لها قيمة لن ينفسح المجال هنا لإبرازها، ولكن نمثل تمثيلاً،وقد ورد في الدراسة شيء من هذا في الحديث عن (جاسية ومحدثة) في وصف الملاءة التي أثارها العير وأتانه[1].

ومن الأمثلة الأخرى على تأثير الرواية في المعنى والصورة وإضافة أبعاد لهما قوله في الدالية الشهيرة:

وَلَقَدْ تَبِيتُ يَدِ الفَتَاةِ وِسَادَةً   لِيَ جَاعِلاً يُسْرَى يَدَيَّ وِسَادَهَا[2]

والوقفة هنا في الفعل (تبيت) كما في الديوان، وقد رواها آخرون[3] (ثنيت) بالثاء المثلثة في أوله. وعندي أن رواية الديوان ومن وافقه[4] بالتاء المثناة في أوله فيها دليل على الموادعة وأن تلك الفتاة قضت معه تلك الليلة برضاها أما الرواية الأخرى (ثنيت) فمع أنهم يستعملونها للحشية والمخدة، لكن في الثني عنفاً قد يدل على أنه أرغمها على ذلك. ثم إن في رواية الديوان دليلاً على طول المدة وأنها قضت الليل معه، أما ثنيت فليس فيها دليل على مدة. فمن هنا يبدو أن رواية الديوان (تبيت) أوفق في المعنى وأكبر أثراً في رسم الصورة.

---

(١) انظر مبحث الاستعارة: ص١٨٠.

(٢) ديوان عدي: ص٨٧.

(٣) ديوان عدي جمع البركاتي: ص٥٢، ديوان عدي جمع نور الـدين: ص٣٧، الشعراء الشاميون: ص٥٣.

(٤) الصناعتين للعسكري: ص٣٨٦.

ومن هذا أيضاً قوله:

بِعَرَمْرَمٍ يَئِدَ الرَّوَابِيَ ذِي وَغًى   كَالحرَّةِ احْتَمَلَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا[١]

رواية الديوان (يئد الروابي) ورواها البركاتي عن مصادره[٢] (تبدو الروابي) واجتهد في جعل الجملة الفعلية (تبدو الروابي) جملة معترضة ولا أراه إلا تصحيفاً ممن قرأ البيت في أصله، لأن الرواية بهذه الصورة فيها تعقيد وتداخل لأنهم يقرأونه (بعرمرم ذي وغى تبدو الروابي كالحرة...) وأسلوب عدي أسلس من هذا لم نجد فيه تعقيداً ولا مداخلة، ثم إن رواية ثعلب (يئد الروابي) استعارة حسنة شرحت في موضعها،وبينا جمالها في رسم الصورة[٣] وقوله أيضاً:

وَإِذَا رَأَيْتَ جَمَاعَةٍ هُوَ فِيهِمُ   بَيَّنْتَ سُؤْدَدَهُ وَإِنْ لَمْ تَسْأَلِ[٤]

رواية الديوان عن ثعلب (بينت) بالباء في أوله، ورواها البركاتي في مجموعة (نبئت) بالنون في أوله[٥]. وعندي أن رواية البركاتي عن مصادره (نبئت) فيها إفساد للمعنى إذ كيف يقول الشاعر (إذا رأيت) ثم يقول (نبئت) لأن الرائي بعينيه لا يحتاج إلى من ينبئه. ثم إن التبيّن معاينة والإنباء إخبار وهم يقولون ليس المخبر كالمعاين. لذلك أرى صحة رواية ثعلب لما فيها من صحة المعنى وإصابة الغرض.

وإذا تتبعت الدراسة مثل هذا طال الأمر وقد أشرت إلى كثير منه في مواضعه.

---

(١) ديوان عدي: ص٩٤.

(٢) ديوان عدي جمع البركاتي: ص٥٤.

(٣) انظر الدراسة: ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٤) ديوان عدي: ص٧١.

(٥) ديوان عدي جمع البركاتي: ص٧١.

ملاحظات على لغة عدي:

تقدم في الفقرة السابقة أن تغيير لفظة في بيت ما كفيلة بتغيير الصورة التي يتضمنها ذلك البيت. وقد خطّأ الأصمعي ابن الرقاع في قوله:

لَهُ رَايَةٌ تَهْدِي الجُمُوعَ كَأَنَّهَا   إِذَا خَطَرَتْ فِي ثَعْلَبِ الرُّمْحِ طَائِرُ

وقال: لا يكون خطرت وإنما هو خفقت، إنما يخطر الرمح[١]. غير أن الجرجاني ينقل عن ابن دريد في باب الاستعارات من جمهرته أن أصل الخطر ضرب البعير بذنبه جانبي وركيه ثم صار ما لصق من البول بالوركين خطراً[٢].

وعلى هذا فلنا أن نوجه بيت عدي على أنه استعارة؛ فحركة الرمح أشبه بما يفعله البعير بذنبه ويقويه قول عدي نفسه في وصف الإبل:

إِذَا خَطَرَتْ سِيَاطُهُمَ عَلَيْهَا   بِخرْقٍ وَانْسَحَلْنَ بِهِ انْسِحَالاَ[٣]

قال ثعلب: خطرت: أي رفعوا السياط عليها ليضربوها، والراية أيضاً ترفع في اتجاه السوط، ولا أرى مانعاً من جعل الخطران للسوط والراية مثلما جعلوها للرمح، بل لعل الخطران في الراية أقوى وأوضح فهي قطعة قماش تحركها الريح، أو لعل الشاعر جعل خطران الراية تابعاً لخطران الرمح لأنها مثبتة في ثعلب الرمح وهـو ما دخل في جبة السنان مـن القناة[٤].

ومع تجويد عدي في انتقاء ألفاظه وحرصه على تنقيحها فإن بعضها لا يخلو من نظر، فقد استخدم ألفاظاً أراه جانبه فيها التوفيق مثل قوله في مدح الأسوار:

زَعَمَ النَّاسُ أَنَّ خَيْرَ قُرَيْشٍ   حَسَبَاً حِينَ تُنْسَبُ الأَسْوَارُ[٥]

---

(١) ديوان عدي: ص٢٠٠.

(٢) أسرار البلاغة: ص٣٦٩.

(٣) ديوان عدي: ص١١١.

(٤) لسان العرب: مادة: ثعلب.

(٥) ديوان عدي: ص٨٤.

فالفعل (زعم) مرتبط في الأذهان بالكذب فلو قال مثلاً (علم الناس) لكان أخلق بمثل هذا الموضع.

أما الألفاظ التي شانت المعاني فقد مرّ بنا قوله: (ترك الفواحش)[١] وبينت الدراسة أن هذه العبارة قد توحي بأن الممدوح كان يأتي الفواحش ثم تركها وأقلع عنها، وهذا يقلل من قيمة وصفه بالعفاف وطهارة الثوب، وأحسن من ذلك قوله في المدح:

فَتَىً حُجِبَتْ عَنْهُ الفَوَاحِش كلّهَا   فَمَا اخْتَلَطَتْ مِنْهُ بِلَحْمٍ وَلاَ عَظْمٍ[٢]

وقال في مدح الوليد:

فَبَدَتْ بَصِيرَتُهَا لِمَنْ تَبِعَ الهُدَى   وَأَصَابَ حَرُّ شَرَارِهَا حُسَّادَهَا[٣]

قال: (حر شرارها) ولو قال (أوارها) مثلاً لكان أقوى من الشرر، إلا أن يكون أراد أن ناره كلها حارة محرقة حتى ما يتطاير منها من شرر فإنه مما يحسب له حساب.

هذا وقد وقعت في الديوان أخطاء وتصحيفات سيئة ليست من عمل الشاعر ولا جامع الديوان، بعضها يدل على قصور المعرفة بعروض الشعر، وبعضها فيه غفلة عن وجه الكلام الصحيح مثل: (طي الحمالة)[٤] والصحيح (المحالة)، و(أدحيّها) وقد قرئت وكتبت (أدحيتها)[٤] و(سيل أتيّ بيشة) بتشديد ياء (أتيّ) وهو النّهر وقد صحفت إلى الفعل الماضي(أتى)[٤] وهذا التصحيف وما قبله لا تقبله الأذن التي اعتادت سماع الشعر لأنه يكسر الشعر ويفسده. وروي في الديوان: (نصراً وظفراً)[٤] وهذا يفسد العروض والصحيح تقدْيم الثاني (ظفراً ونصراً) وضبطوا (أتت عمْراً)[٤] بإسكان الميم ولم يمدح عدي أحداً اسمه (عمرو) وإنما هو عمر، وإلى غير ذلك من أمور أخرى كثيرة يقف عليها من يتتبع حواشي هذه الدراسة.

---

(١) انظر الدراسة: ص٣١٦، ٣١٧.

(٢) ديوان عدي: ص١٣٤.

(٣) المصدر السابق: ص٩٤.

(٤) المصدر السابق: (على التوالي) ص٩٦، ٢١١، ٢٦٤، ٩٢، ١١٢.

٣/ العاطفة:

عاطفة الشاعر هي التي تملي عليه صوره، وعدي شاعر صادق يصدر عن ولاء أكيد وحب لبني أمية حتى كاد شعره يكون وقفاً عليهم، فأصبح نتيجة لذلك من شعراء بني أمية المقدمين يمدح أحياءهم ويؤبن موتاهم لذلك يحامون عنه أمام منافسيه كما مر في ترجمته(١). لذلك كان صادق العاطفة يدلك على ذلك ديوانه الذي اشتمل على تسع وعشرين قصيدة منها عشرون قصيدة في المدح وربما كانت بعض قصائد الديوان في المدح أيضاً ولكن لم يبق منها إلاّ الجزء المتضمن للنسيب والوصف كما وضحته الدراسة في الحديث عن مظان شعره(٢).

وقد رأينا أن قصائد عدي كانت تشتمل مع أبيات المدح على عدد غير قليل من أبيات النسيب والوصف. وهو في نسيبه أيضاً يبدو كثير الحديث عن المرأة في ساعات رضاها وغضبها. وقد ذكرنا أنه ضمن شعره أسماء أكثر من عشر نسوة(٣)، وربما كان ذلك على عادة الشعراء، ولكنه يبدو مشبوب العاطفة في حديثه عن كثير منهن حيث ذكر وقائع كانت له مع بعضهن كنحو حديثه عن سلومة وسعاد(٤). وتبرز علاقته بالنساء صدقه مع نفسه ومع الناس في العفو والتسامح.

إِنّي إِذَا مَا لَمْ تَصِلْنِي خلّتِي وَتَبَاعَدَتْ عَنّي اغْتَفَرتَ بِعَادَهَا(٥)

---

(١) انظر التمهيد: ص١٨ وما بعدها.

(٢) انظر التمهيد: ص٢٣.

(٣) انظر الفصل الأول: ص٥٤، ٥٥.

(٤) ديوان عدي: ص٨٦، ١٨٦.

(٥) المصدر السابق: ص٨٧.

هذا وقد رسم عدي للمرأة في حالاتها المختلفة نحو٦٥ صورة وتتجلى مظاهر صدق العاطفة لديه في فزعه الشديد من الشيب وماله من آثار، فقد أقلقه الشيب وأزعجه حتى غدا مطلعاً لبعض قصائده[١]، وكان تصويره له صادقاً يبرز بما لا يدع مجالاً للشك أن الشيب قد أدخل في نفسه غماً شديداً وحسرة لا تنقضي حتى بلغت صور الشيب والشكوى منه والحديث عنه نحو٤٢ صورة، كما في قوله:

كَانَ الشَّبَابُ رِدَاءً أَسْتَكِنُّ بِهِ   وَأَسْتَظِلُّ زَمَاناً ثُمَّتَ انْقَشَعَا[٢]

وها هنا صورتان حيث جعله رداءً وظلاً ظليلاً.

وكان الهمّ صنو الشيب في الشكوى بل لعله السبب الأساسي للشكوى، لذلك نجد عدياً كثير الشكوى من الزمان حتى بلغت صوره التي صور فيها الهم والدهر والمصائب نحو ٢٥صورة.

ثم جاءت حادثة كسر رجله ليضيف إلى همومه هماً جديداً مؤثراً لأنها أعقبت رجله عرجاً لازمه بقية حياته فكان ذلك مما يؤلمه، فالرجل كثير المنافسين لذلك كان يشعر بالشماتة وأن هؤلاء المنافسين يضمرون له الحسد والشماتة فنراه يقول:

لَقَدْ تَبَاشَرَ أَعْدَائِي بِمَا لَقِيَتْ   رِجْلِي وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ سَيِّدٍ عَثَرَا[٣].

وتكرر الحديث عن ذلك خصوصاً في هذه القصيدة الرائية.

والمتتبع لديوان عدي يجد العاطفة موجَّهةً لصوره، وحتى القصائد والمقطعات التي جاءت في غير الأمويين كمدحه لعبيدة السلمي[٤] فإن العاطفة فيها صادقة بل هي من أكبر الأدلة على صدق العاطفة؛ لأن عدياً مدح رجلاً حظر الخليفة

---

(١) ديوان عدي: ص١٠٨.

(٢) المصدر السابق: ص٢١٦.

(٣) المصدر السابق: ص١٩٠.

(٤) المصدر السابق: ص٢٥٢.

مدحه وتوعّد من يرقّ له بعد أن عزله وحبسه. ولكن وفاء عدي وصدق مواقفه هو الذي حمله على الوفاء للرجل رغم وعيد الخليفة، فجاءت أبياته على قلتها صادقة فيها نموذج جيد للتصوير.

٤/ الموسيقى:

الموسيقى وإن كانت عنصراً فنياً في بناء القصيدة فإن أثرها في شعر الشاعر عموماً لا ينكر، وتأثيرها على المتلقي لا ريب فيه. وذلك ما يجعل صور الشاعر أكثر قبولاً وشيوعاً. ولا أدل على ذلك من دالية عدي في مدح الوليد (عرف الديار توهماً فاعتادها) فإنها من الشعر الذي تطرب موسيقاه حتى إنها كانت تغنى وكان يتغنى بها أساطين الغناء مثل ابن سريج، وقد ذكرنا أنه حين غناها أطرب صاحبها نفسه[١]. وهي من البحر الكامل وهو أحد البحور الطويلة الرزينة. وقد غلب هذا البحر مع البحر الطويل والبسيط على أشعار عدي فجاءت منه في الديوان سبع قصائد[٢] أما الطويل فجاءت منه خمس قصائد[٣] وله من البسيط ست قصائد[٤].

وتظهر غلبة بحر الكامل على البحور الرزينة التي استخدمها عدي، وتتفوق البحور الرزينة على ما سواها من بحور الخليل المعروفة. ولعل طول هذه البحور ورزانتها وثقل إيقاعها هو الذي وجه الشاعر إليها لتكون إناء واسعاً لا يضيق بصوره الكثيرة المتعددة. ولا يعني ذلك أن ما سوى هذه البحور لا يتسع للتصوير فقد نظم عدي على الوافر وجاءت له فيه صور فاستعمل الكناية في قوله:

---

(١) انظر التمهيد: ص١٤.

(٢) الديوان: القصائد (٣، ٥، ٦، ٩، ١٤، ١٥، ٢٢)

(٣) المصدر السابق: القصائد (١٠، ٢١، ٢٥، ٢٦، ٢٩).

(٤) المصدر السابق: القصائد (٤، ٨، ١٢، ١٧، ١٩، ٢٨).

وَقَدْ هِيضَتْ لِنَكْبَتِكَ القُدَامَى   كَذَاكَ اللهُ يَفْعَل مَا أَرَادَا[(١)]

وهيضت: كسرت، والقدامى هي قوادم الجناح التي إذا كسرت أعاقت الطائر عن الطيران فبدأ ضعيفاً والعرب تستخدم هذه الكناية فتقول:

فلان مهيض الجناح ومكسور الجناح للكناية عن الضعف.

وتراوحت بقية قصائد الديوان بين الخفيف والمتقارب والوافر والرمل والسريع[(٢)].

٥/ المعاني:

إذا كانت اللغة هي أداة الصورة والخيال هو الوسيلة لتمثيلها فإن المعاني هي جوهر الصورة وروحها، وبقية الوسائل إنما تخدم الصورة وتسعى لإبرازها؛ فالكلام له جسد وروح، فجسده النطق وروحه المعنى[(٣)].

وقد طرق عدي ما طرقه السابقون من المعاني، وسار في ركابهم حتى بدا مقلداً لكثيرين منهم كامرئ القيس والنابغة ومالك بن حريم وآخرين سنقف معهم في تأثره وتأثيره. ومع ذلك زاد في مدح الخلفاء بعض المعاني والصفات مما استجد في عصره من مدحهم بحسن السياسة وتفقد الرعية وإخماد الفتن وإحراز الأمن والاهتمام بالعمران[(٤)].

ولم يكن عدي مقلداً تابعاً بل كان يضيف ما يظهر تفرده ووعيه بما يرسمه من صور مألوفة كان يزيد عليها كزيادته على الخنساء في صورة الملاءة وتجويده في ذلك حتى أصبحت الصورة منسوبة له دون سواه[(٥)].

---

(١) ديوان عدي: ص٢٥٢.

(٢) المصدر السابق: القصائد (٧، ٢٣، ١)

(٣) عيار الشعر: ص٢٠٣.

(٤) الأثر الحضاري في شعر عدي بن الرقاع العاملي، د. علي إبراهيم أبو زيد، مجلة الآداب، جامعة الإمارات، العدد الخامس، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م، ص٣٥٧، ديوان عدي: القصائد (١٣، ١٦، ١٠، ٥).

(٥) انظر مبحث الاستعارة: ص١٨٠.

هذا والسير على مذاهب القدماء ليس معيباً في ذاته إذا كان الشاعر صاحب تفرد واستقلال يأخذ ويجدد ويضيف، بل إن ذلك مما يمدح به الشاعر؛ يقول ابن طباطبا: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه"[١]. وحسن التأتّي للمعاني والبراعة في عرضها هو مقياس مقدرة الشاعر وموهبته. وقد عاش عدي بين ممدوحين ملمين بأحوال الشعر وأساليبه، لا ينبهرون بكل شعر ولا يقبلون كل ما يقال فيهم، بل ينتقدون ويصححون ويقومون ثم يجيزون أو يرفضون لذا كان لابد للشاعر من التأهب وإعداد العدة. وكان الشعراء أيضاً يقوّم بعضهم بعضا وينتقد كل منهم الآخر.

وقد أخذ على عدي في بعض معانيه أنها تميل إلى المبالغة وذلك قوله:

صَلَّى الإِلَهُ عَلَى امْـــرِئٍ وَدَّعْتُهُ وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَـــلَيْهِ وَزَادَهَـــا[٢]

وقوله:

صَلَّى الَّذِي الصَّلَوَاتُ الطَّيِّبَاتُ لَهُ وَالمُسْلِمُونَ إِذَا مَا جمَعُوا الجُمُعَا[٣]

وقوله:

وَعُلِّمْتُ حَتَّى مَا أُسَائِلُ وَاحِـدَاً عَنْ عِلْمِ وَاحِدَةٍ لِكَيْ أَزْدَادَهَـــا[٤]

أما الأبيات التي ذكر فيها الصلاة على الممدوح وما دار حولها من أمر المبالغة فليس وراءه من طائل، فالقصيدة الدالية التي ورد فيها البيت الأول (صلى الإله ...) هي عموماً من عيون شعر عدي ومن أروعه وقوفاً على طلل ووصفاً ونسيباً ومديحاً، بل هي من عيون الشعر العربي، وقد كان الخليفة العباسي هارون الرشيد معروفاً بفهم جيد الشعر وتذوقه وعلى الرغم مما بين العباسيين والأمويين من منافسة فإن الرشيد كان يستجيد هذه القصيدة

---

(١) عيار الشعر: ص١٢٣.

(٢) ديوان عدي: ص٩١.

(٣) المصدر السابق: ص٢١٩.

(٤) المصدر السابق: ص٩١.

ويحب الاستماع إليها[١]. فإن عد بعض الدارسين[٢] هذه العبارات ضرباً من المبالغة الممقوتة حتى قالوا: "هذا غلو غير مقبول يدل على عصبية حزبية باركها الخليفة ولم يعترض عليها"[٢]. فإن للشاعر ما يسوغ ما ذهب إليه واقعاً واستعمالاً. أما استعماله الصلاة على الممدوح فإن اللغة لا تأباه، فالصلاة في أصل اللغة هي الدعاء، وليس ابن الرقاع بدعاً في ذلك، وإنما جرى على مذهب دارج في الكلام قال الخطابي:

"الصلاة التي بمعنى التعظيم والتكريم لا تقال لغير النبي صلى الله عليه وسلم، والتي بمعنى الدعاء والتبريك تقال لغيره"[٣].

وشاعرنا يعرف هذا المعنى الأخير جيداً وقد جاء في شعره في قصة نوح عليه السلام قوله:

فَجَاءَتْ إِلَى نُوحٍ تَطِيرُ بِغُصْنِهَا   فَصَـــلَّى عَلَيْهَا إِذْ أَتَتْهُ تُبَشّـــرُ

صَلاَةُ مُجَابٍ يَسْمَعُ اللهُ صَوْتَهُ   وَأَوْرَثَهَا أَنْ لَيْسَتِ الدَّهْرَ تَكْبُرُ[٤]

فواضح من البيتين أنه أراد الدعاء ليس غيره.

أما كون الرحمن جمع الأمة على يدي هذا الخليفة فواقع الحال وتاريخ الدولة الأموية شاهد على أن الوليد هو المؤسس الثاني لدولة بني مروان بعد أبيه عبد الملك وقد توسعت الدولة في عهده وورث ملك أبيه وأضاف إليه فتوحاً في السند وبلاد الروم، فإن يدعو له الناس على المنابر فإن ذلك من طبيعة الأمور.

أما المبالغة الأخرى في قوله: وعلمت حتى ما أسائل ... فقد مضى الحديث عنها في التمهيد وسنعود إليه في التأثر والتأثير.

وقد عيب عليه أيضاً قوله:

وَكَفُّكَ سَبْطَةٌ وَنَدَاك سَحٌّ   وَأَنْتَ المَرْءُ تَفْعَلُ مَا تَقُولُ

---

(١) انظر التمهيد: ص٢٢.

(٢) عدي بن الرقاع العاملي للبرّاك: ص٥٥.

(٣) لسان العرب:صلا.

(٤) ديوان عدي:ص٢٤٠.

قال الآمدي: "ومن خطأ الشعر قول عدي بن الرقاع يذكر الباري تبارك وتعالى: وكفك سبطة ... فجعل ربّه مرءاً"[1]. قلت: وهذا البيت جاء مفرداً فإن كان أراد ممدوحاً من البشر فلا عيب في البيت ولا خطأ،وإن كان أراد البارئ سبحانه كما ذكر الآمدي فالأمر على ما قال.
هذا والحديث عن معانيه يطول، وقد ورد مبثوثاً في ثنايا الصور.

المبحث الثاني: خصائص التصوير:

تميز أدب الفترة التي عاش فيها ابن الرقاع بالرقة والتأنق في تهذيب الشعر وتثقيفه تبعاً لارتقاء ذوق المستمعين نتيجة ما دخل على الحياة من مظاهر الترف والتحضر. وكان عدي من الشعراء الذين حسنت ديباجتهم وصفت ألفاظهم ورقت معانيهم؛ لذلك أصبح شعره محلّ اهتمام اللغويين والبلاغيين والبلدانيين. أما اللغويون فقد وجدوا فيه الألفاظ المنقحة التي جمعت بين لغة الحاضرة ولغة البادية. وأما البلاغيون فقد أعجبوا بما فيه من الصور المحكمة المعبرة، وأما البلدانيون فإن كثرة المواقع التي ذكرها عدي في شعره كانت بمثابة سجل ومرجع لحديثهم عن تلك المواضع.

وإذا كان الشعراء قد اختص كل واحد منهم بوصف شيء محدد وبرع فيه كطفيل الغنوي وامرئ القيس في وصف الخيل وطرفة في وصف الإبل والشماخ في وصف القوس والحمر الوحشية[2] ونحو ذلك، فقد شهد النقاد لعدي أنه أحسن من وصف المرأة والظبية والمطية كما تقدم في ترجمته[3].

---

(١) الموازنة للآمدي: ٤٩/١، ديوانه: ٢٦١.

(٢) العمدة: ٢٩٦/٢.

(٤) انظر التمهيد: ص٢١.

ويهمنا هنا جانب التصوير في شعر عدي، فإنه كان شاعراً محسناً تميزت صوره بجودة التصوير وابتكار الصور والاستقصاء في تفاصيلها الدقيقة وحشد الصور والاستطراد. وقد عمد إلى الصور القديمة المألوفة فعبر عنها بأسلوبه وأضاف إليها وفصّل المجمل منها وابتكر صوراً لم يسبق إليها. وسأعطي هنا أمثلة على كل خصيصة وأحيل على تفصيل البقية في مواضعها من هذه الدراسة.

أ ــ جودة التصوير:

من أوضح الأمثلة على جودة التصوير في شعر عدي أن النقاد وازنوا بين صوره وبعض صور السابقين فحكموا له بالجودة. ونسوق بعض أقوال النقاد الدالة على جودة تصويره وأول ذلك ما دار حول صور قرن الخشف التي أثارت النقاد وأعجبت المتذوقين وشغلت البلاغيين؛ فذكرها أبو هلال العسكري مثالاً وشاهداً على تشبيه الشيء بالشيء صورةً[1].

وقال عنها في كتاب آخر:"أما قوله في صفة قرن الظبي فليس له شبيه وهو من المشهور"[2]. وألحّ عبد القاهر الجرجاني على الناحية الجمالية في هذا التشبيه وركز على ما فيه من التأليف بين المختلفين وهما إبرة الروق وطرف القلم الذي أصاب المداد وساق الحكاية المعروفة عن جرير حين قال: أنشدني عدي:

عرف الديار توهماً فاعتادها

فلما بلغ إلى قوله:

تزجي أغن كأن إبرة روقه

---

(١) الصناعتين: ٢٥٢.

(٣) ديوان المعاني: ١٣٢.

رحمته وقلت: ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جافٍ؛ فلما قال:

قلم أصاب من الدواة مدادها

استحالت الرحمة حسداً. فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية إلاّ أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محل الظن شبه وحين أتم التشبيه وأداه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبيء مكانه غير معروف"[١].

هذا كلام الجرجاني في التوصل إلى الوفاق الحسن من الاختلاف البيّن، وهو يدل على مهارة الشاعر وحذقه وجودة طبعه وقريحته وبعد غوصه. لذلك تبارى النقاد والبلاغيون في التعبير عن هذا التوفيق؛ فذكره ابن رشيق في باب التشبيه وجعله من التشبيهات العقم التي لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها[٢]. وذكره في موضع آخر في باب توليد المعنى والزيادة عليه فأورد البيت المنسوب لجرير:

يَخْرُجْنَ مِنْ مُسْتَطِيرِ النَّقْعِ دَامِيةً   كَـــأَنَّ آذانَهَا أَطْرَافُ أَقْــلاَمِ

ثم أورد بيت عدي (تزجي أغنّ) وقال: فولّد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى إذ كان القرن أسود. وللدراسة وقفة مع هذا البيت المنسوب لجرير في مبحث التأثر والتأثير[٣].

وجعل ابن أبي الأصبع بيت عدي (تزجي أغن...) مثالاً للتوشيح، وهو أن يدل أول البيت على لفظ آخره[٤]. وهذا ما تؤكده الرواية الأخرى لخبر جرير مع ابن الرقاع فيما يرويه الأصمعي في مجلس الرشيد، قال:"ذكرت الرواة أن الفرزدق قال: كنت في المجلس (مجلس الوليد بن عبد الملك) وجرير إلى

---

(١) أسرار البلاغة: ١٤٠ـ ١٤١.

(٢) العمدة: ١/٢٩٦.

(٣) هذا البيت الذي نسبه ابن رشيق لجرير مذكور في ملحق ديوان عدي: ٢٦٧. ونسبه ابن عبد ربه لابن الرقاع في موضعين (العقد الفريد: ١/١٦١، ٣/٤٦٣). ولنا إليه عودة.

(٤) تحرير التحبير: ٢٢٨.

جانبي فلما ابتدأ عدي في قصيدته قلت لجرير مُسِرّاً: هلم نسخر من هذا الشاميّ فلما ذقنا كلامه يئسنا منه، فلما قال:

تزجي أغن كأن إبرة روقه

وعدي كالمستريح، قال جرير: أما تراه يستلب بها مثلاً، فقال الفرزدق: يالكع، إنه يقول: قلم أصاب من الدواة مدادها. فقال عدي:

قلم أصاب من الدواة مدادها.

فقال جرير: كأن سمعك مخبوء في صدره. فقال لي: اسكت، شغلني سبُّك عن جيّد الكلام"[١].

وقد شهد نقاد الشعر والبصراء به أن مثل هذه الحالة التي اعترت الفرزدق هي أكبر دليل على جودة الشعر وعلوّ كعب قائله، وهي التي سماها بعض البلاغيين فيما بعد بالإرصاد، وهو أن يؤسس الكلام على وجه يدل على بناء ما بعده. ومثلوا له ببيت عدي الذي نحن فيه [٢].

وفي موضع آخر يجعل ابن أبي الأصبع هذا البيت مثالاً وشاهداً على سلامة الاختراع من الاتباع[٣]، وهو ما سماه بعضهم الاستطراف، وهو أن يكون المشبه به نادر الحضور مع ذكر المشبه[٤]. وهذا دليل الغوص على المعاني بابتكار مثل هذه التشبيهات الموفقة المصيبة، حتى عدّه ابن المعتز من عجائب التشبيهات حين أورده في كتاب البديع[٥]. بل تأثر به وحاول محاكاته وتقليده فيما ذكره الطيبي بعد أن أورد بيت عدي هذا وقال: وعلى منواله نسج ابن المعتز قوله:

---

(١) أمالي المرتضى: ١/١١.(الطيبي يعكس الرواية ويجعل التعليق لجرير، انظر التبيان: ٣٢٨) وهذا خلاف ما عليه معظم المصادر. انظر مثلاً: الكامل:٧/٥٠، الخزانة:١٢٧؛ الأغاني: ٩/٣٠٨.

(٢) التبيان في البيان للطيبي: ٣٢٦.

(٣) تحرير التحبير: ٤٧١.

(٤) التبيان في البيان: ١٥٩.

(٥) البديع لابن المعتز: ٧١.

وَجَرَتْ لَنَا سُنْحاً جَآذِرُ رَمْلَـــةٍ   تَتْلُو المَهَا كاللُّؤْلُؤ الُمتَبَـــــدِّد
قَدْ أَطْلَعَتْ إِبَرَ القُرونِ كَأَنَّهـــا   أَخْذُ المَرَاوِدِ من سَحِيق الإِثْمِدِ[1]

قلت: ومع رسوخ قدم ابن المعتز في التصوير لم يبلغ ما بلغه ابن الرقاع من الإصابة. ولو قال مراود أخذت من سحيق الإثمد لوقع على تشبيه عدي ولكن الشعر لم يسعفه فقدم وأخر فأخلّ بالصورة.

ولم يكن ابن المعتز وحده ممن حاول تقليد ابن الرقاع فقد أورد ابن ظافر الأزدي مزدوجة جاء فيها:

كَأَنمَّا الأَرْوَاقُ وأَسْـــوِدَادُهَا   أَقْلاَمُ كُتَّابٍ بِهَا مِــــــدَادُهَا

وقال: هذا مأخوذ من قول عدي: (تزجي أغن...)[2].

وورود هذا البيت عند ابن ظافر فيه دليل على سبب اختياره، نستشفّ ذلك من عنوان كتابه: (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات).

وفي كل ما تقدم دليل واضح على منزلة هذا التشبيه من طرافة وندرة خطوره على كل بال. وحسبنا أن جريراً ــ على علو كعبه في الشعر وقوة طبعه ــ لم يستطع أن يلمح الجامع بين طرفيه لدقة المسلك وبعد المأتى.فلما وقف عليه استحالت رحمته للشاعر حسداً له لشعوره بالعجز عنه، وكذلك الفرزدق[3].

ومن دلائل تجويده حديث النقاد عن قوله: وكأنها وسط النساء وكأن أبو عبيدة معمر بن المثنى يستحسن هذا الشعر ويقول: (ما قال أحد في مثل هذا المعنى أحسن منه في هذا الشعر" [4]، وقال الثعالبي:" ولا يعرف مثل قوله في المرأة: (وكأنها بين النساء...)[5]. بل تكفينا شهادة جرير وهو من هو في البصر بالشعر ومعرفة بديعه، فإنه أنشد ابنه أبيات عدي هذه وقال له: "ما كان يبالي إن لم يقل بعدها شيئاً"[6] فجعله شاعراً بثلاثة أبيات وذلك لجودة شعره.

---

(١) التبيان في البيان للطيبي: ١٦٠.

(٢) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ١٦٢. والأرواق: جمع روق وهو القرن.

(٣) فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦م، ص٢٦٩.

(٤) الأغاني: ٣٠٥/٩.

(٥) الإعجاز والإيجاز للثعالبي: ٤٤. (٦) الأغاني: ٣٠٧/٩.

وقرئت على أبي عمرو الشيباني هذه الأبيات فقال: "أحسن والله، فقال رجل كان يحضر ذلك المجلس: أما والله لو رأيته مشبوحاً بين أربعة وقضبان الدفلى تأخذه لكنت أشد له استحساناً"[1] يعني إذا سمعته يتغنى به على العود. وجعله ابن سنان الخفاجي من التشبيهات المختارة[2]. وأقسم أبو عمرو على أن وصف عدي هذا أحسن ما قيل في العيون، وذلك حين قال مرة لأصحابه: ما أحسن ما قيل في العيون؟ فقال بعضهم قول جرير:

إِنَّ العُيُونَ التي في طَرْفِهَا حَـــوَرٌ   قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِيْنَ قَتْـــلانَا

يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لاَ حَرَاكَ بِهِ   وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ إِنْسَانَا

وقال آخر: قول ذي الرمّة:

وَعيْنَانِ قَــالَ اللهُ كُــوناً فَكَانَــتَا   فَعُولاَنِ بِالأَلْبَابِ مَا تَفْعَلُ الخَمْرُ

وقال آخر:

يُذَكرِّني مَيّاً من الظَّبْـــــيِ عَيْنُهُ   مِرَاراً وَفَاهَا الأُقْــحُوَانُ المُنَــوِّرُ

فقال أبو عمرو: أحسن من هذا والله قول عدي:(وكأنها بين النساء...)[3]

وجعل ابن أبي الأصبع هذه الأبيات في باب المشاكلة، وقرن بينها وبين قول جرير المتقدم: (إن العيون التي في طرفها حور...) وقال:"المشاكلة بين الرجلين من جهة أن كلاً منهما وصف العيون بالمرض والفتور فأبرز معناها في صورة غير الصورة الأخرى بحسب قوة عارضته في السبك وحسن اختياره اللفظ[4] كأنه يريد أن هذه الأبيات في كل منها صورة مستقلة بالمعنى نفسه مع اختلاف في العبارة.

---

(١) الأغاني: ٣٠٤/٩، وديوان عدي: ١٢٣، ورواية الديوان فيها سقط، وهو أيضا برواية أخرى في الأغاني: ٣٩٦/٩.

(٢) سر الفصاحة: ٢٤٨.

(٢) ديوان المعاني: ٢٣٥/١.

(٤) تحرير التحبير: ٣٩٥.

فهذا الأصمعي حين وازن بين بيت عدي (وكأنها وسط النساء ...) فضله على بيت النابغة بل عاب قول النابغة:

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضَهَا نَظَرَ السَّقِيمُ إِلَى وجُوهُ العُوَّدِ

قال ابن رشيق: "وقد عاب الأصمعي بين يدي الرشيد قول النابغة ... على أنه تشبيه لا يلحق ولا يشق غبار صاحبه، ولم يجد فيه المطعن إلاّ بذكر السقيم، فإن رغب تشبيه المحبوبة به وفضل عليه قول عدي بن الرقاع العاملي: وكأنها بين النساء ..."(١).

وذكر صاحب الجمان أن تشبيه مرض الطرف حسن إلا أنه هجّنه بذكر العلة، وتشبيه المرأة بالعليل وأحسن منه قول عدي: وكأنها ...(٢).

وقال المرتضى:ولا وصف أحد امرأة إلا احتاج إلى قول عدي: وكأنها..(٣)

ووازن الجرجاني بين بيت له وبيت لامرئ القيس وفضله على من سبقه ومن لحقه(٤).

أما قصيدته الدالية فإنها من أحسن الأمثلة على قدرة عدي التصويرية وحسه الموسيقي فتناهبتها كتب العربية على اختلافها واستشهد الناس بعدد من أبياتها حتى لا تكاد تجد بيتاً لم يستشهد به(٥).

ولعل جودة التصوير عند عدي مرجعها إلى أن صوره كانت نتاج الخبرة والمعاينة. فإذا رجعنا إلى ديوانه بنظرة جغرافية ووقفنا على كثرة الأماكن التي رآها وعاينها وعاين فيها أكثر موصوفاته من نبات وحيوان ونحوه أدركنا أنه ليس المخبر كالمعاين. والذي يدلك على أثر المعاينة والمشاهدة في

---

(١) العمدة: ٣٠١/١.

(٢) الجمان: ص١٨٢.

(٣) أمالي المرتضى: ٥١١/٢.

(٢) ثمار القلوب للثعالبي: ص٤٠٩.

(٥) انظر تخريج الأبيات في ديوان عدي: ٢٨٣ــ٢٨٥.

الوصف وتجويده الحوار الذي دار بين ذي الرمة والكميت ونقله المرزباني وذلك أن الكميت أنشد ذا الرمة شعراً حتى أتى عليه، فقال له ذو الرمة ما أحسن ما قلت إلا أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ولكنك تقع قريباً ... ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبهت، قال وتدري لم ذاك؟ قال: لا، قال لأنك تشبه شيئاً رأيته بعينك وأنا أشبه ما وصف لي، ولم أره بعيني. قال: صدقت هو ذاك[1].

من ههنا كان للمعاينة الفضل في مدّ صور عدي بكثير من الصور الموفقة الأصيلة البعيدة عن التلفيق والانتحال لأنه إنما كان يتناول تلك الصور تناولاً من المشاهد التي رآها فلا استكراه ولا تكلف.

وكان لأثر التحضّر أيضاً نصيب في جودة تصويره، فهو مع أعرابيته وتشربه صفات البداوة كان معدوداً في حاضرة الشعراء لا باديتهم[2]. ولكنه كان لماحاً استفاد من صور الحياة المعاصرة فرفد بها شعره وذلك باعتراف الفرزدق وجرير في الخبر الذي تقدم[3] وقد قال أحدهما حين سمعه يقول (تزجي أغن...): ما عساه أن يقول وهو أعرابي جلف؟ فلما قال: قلم أصاب...أتى بصورة حضرية أذهلت العملاقين.

ب ـــ الاستقصاء:

عدّ النقاد الاستقصاء نعتاً من نعوت جودة الشعر وسماه قدامة بن جعفر التتميم "ويكون بذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلاّ أتى به"[4].

---

(١) الموشح للمرزباني: ص٢٥٤.

(٢) الشعراء الشاميون: ص١٢.

(٣) انظر التمهيد: ص٢١ وما بعدها.

(٤) نقد الشعر: ص٧٥.

وقد وجدت الدراسة أن عدياً فنان ماهر في رسم الصور، وهو من بعد شديد الحرص على إبراز مكونات الصورة وتفاصيلها حتى تبدو واضحة كاملة لمن ينظر إليها كأنه يطبق قولهم: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً[١] هذا الحرص أوجد في شعر عدي مزية لا تكاد العين تخطئها وهي الاستقصاء الذي ذكرناه، ليس ذلك في البيت الواحد أو البيت اللاحق من القصيدة بل قد يستكمل عدي المعنى الذي بدأه في قصيدة سابقة في أخرى لاحقة. وله في ذلك صور كثيرة أشرت إلى ما فيها من استقصاء في مواضعها وأمثل هنا بقوله:

دُمْيَةٌ شَافَهَا رِجَالٌ نَصَارَى   يَوْمَ فِصْحٍ بِمَاءِ كَنْزٍ مُذَابِ[٢]

فقد ذكر هنا خمسة عناصر للصورة هي المقومات الخمسة التي جعلت تلك الدمية تحفة تشبه بها المرأة[٣] واستقصى عدي وصف الجيش حين يطأ الروابي[٣]، وصورة الملاءة[٣]، وصورة الرحل[٣] وصورة أقبية الجنود[٣] ونحوها.

ويحس المتذوق لشعر عدي أحياناً أنه يختصر بعض الصور من بعض وجوهها قياساً إلى ما يقتضيه التصوّر أو مقارنة بالصورة المثلى المتعارف عليها في أشعار العرب، فما تتقدم في شعره حتى تجده تلافى ذلك الاختصار في موضع آخر وأتى بالصورة كما ينبغي، كقوله:

وَكَأَنَّ رِنَّةَ مَا يُصِبْنَ مِنَ الحَصَى   فِي كُلِّ فَدْفَدَةٍ صَلِيلُ دَرَاهِمِ[٤]

فالتشبيه واضح هنا، ولكن بأي أعضائها تطأ هذه الإبل الأرض، وصليل الدراهم بأيدي من من الناس؟ فإن الدرهمين يرنان في يد الممسك بهما، ولكنه حين يقول:

---

(١) العمدة: ٢/٢٢٦.

(٢) ديوان عدي: ص٥٠.

(٣) انظر البحث: ص١١٨، ٢٣٥، ٢٣٦، ١٨٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٤٢، ٢٤٣.

(٤) ديوان عدي: ص١٤٦.

تُطِيرُ مَنَاسِمُهنَّ الحَـصَى   كَمَا نَقَدَ الدِّرْهَمَ الصَّيْرَفُ[1]

هنا ذكر الشاعر أخص ما يطأ الأرض من أخفاف الناقة وهو المناسم وذكر صليل الدراهم في يد الصيرفي وهذا هو محلها ومحل كثرة صليلها لعملية التبادل المستمر.

وسنرى في فقرة التكرار في شعره أن معظم الصور التي تكررت عنده كان كأنما يريد تتميمها.

جـ ـ حشد الصّور:

يتبع الاستقصاء عند عديّ حشد الصور وتركيب بعضها فوق بعض، فإنه يأتي في الموضع الواحد بالأوصاف والصور العديدة يظهر ذلك في صورة المطر التي بدأها بقوله:

تَرَبَّصَ اللَّيْلُ حَتَّى قَالَ شَائِمُهُ   عَلَى الرُّوَيْشِدِ أَوَ خَرْجَائِهِ يَدِقُ[2]

فحشد عدداً من الاستعارات والكنايات مثل تربص الليل وكأنه شخص وبقية الصورة مشروحة في موضعها. وكذلك صورة الجلود والعرق في قوله:

وَأَقْبِيَةٍ مَا يُطْلِقوُنَ زُرُورهَا   فَقَدْ حَلَبَتْ فِيهَا الجُلُودُ الهَوَاجِرُ[3]

هنا يظهر الاستقصاء والذكاء اللماح في استنباط صورة من صورة أخرى فهو يريد أن شدة الحر أسالت العرق من جلودهم حتى سال وتحلب لكثرته فكان لابد من إناء لهذا الحليب المتدفق فجعل الأقبية التي يلبسونها ولا يفكون أزرتها كأنها أسقية أو قرب امتلأت بذلك العرق.

فتركيب الصور وحشدها في الموضع الواحد من مزايا شعر عدي حتى إن الدارس ليجده يجمع بين أربع صور في البيت الواحد واستعان على هذا الحشد بتركيب الأساليب البيانية كما في قوله:

---

(١)ديوان عدي: ص٢١٥.

(٢)المصدر السابق: ص١٤٦ وانظر الفصل الثاني: ص٢٠٢، ٢٠٣.

(٣)المصدر السابق: ص٢٠١ والدراسة ص ٢٤٢، ٢٤٣.

وَالْأَصْلُ يَنْبُتُ فَرْعُهُ مُتَأَثِّلاً   وَالكَفُّ لَيْسَ بَنَانهَا بِسَوَاءِ

ففي هذا البيت تشبيه وتمثيل ومجاز وكناية شرحناها في موضعها[1]

وقد مرّ بنا في التمهيد وفي مبحث التشبيه قوله:

كَـأَنَّ ثَنَايَاهَـا بَنَاتُ سَحَـابَةٍ   حَـدَاهُنَّ شُؤْبَوبٌ مِـنَ الغَيْثِ بَاكِرُ[2]

هذه صورة لا تدرك ولا يشق غبارها، وقد تضمنت تشبيهاً واستعارة وكناية وفيها استغلال للغة باستخدام ألفاظ وتوليد دلالات ذات قيمة لا تنكر في إيصال المعنى المراد.

ويظهر حشد الصور هذا قدرة الشاعر الفائقة على مزج الأساليب البيانية فكثيراً ما يجمع أسلوبين أو ثلاثة في بيت واحـد؛ ففي صورة البرق[3] نجد الاستعارة والكناية، وفي قوله: (كما تردد في قرطاسه القلم)[3] تشبيه وكناية، وفي قوله: (ترى الذي جمع المستوقدون)[3] كناية ومجاز وفي قوله: (استوقد الهم)[3]كناية واستعارة وتجد الكناية والتشبيه في (ربداً هـوا مد)[3] ونحو ذلك، ولو تتبعته الدراسة لطال وفي البحث مقنع إن شاء الله.

د ـ الاستطراد:

نريد بالاستطراد هنا خروج الشاعر إلى صورة لاحقة قبل أن يستتم السابقة ثم يعود إليها مرة أخرى. ومن خصائص شعر عدي أنه يلجأ إلى رسم الصور المتلاحقة الممتدة. فكثيراً ما يحيل عدي المشبه به إلى مشبه ويمضي في تصويره حتى تكاد تنسى المشبه الأصلي ثم يعود إليه في نهاية الصور التي حشدها، يتضح ذلك في وصف الناقة في قوله:

أَفَـلاَ تُسْعِدَ الهُمُومَ بِعَنْسٍ   رَسْلَةٍ حِينَ تَعْـرِضَ البَيْـدَاءُ

كَالصُّهَابِيَّةِ النَّحُوصِ تَلاَهَا   وَاضِحُ الكَاذَتَيْنِ فيهِ انْتِحَـاءُ[4]

---

(١)ديوان عدي: ص١٦٢. ومبحث الاستعارة: ٢٤٤، ٢٤٥.

(٢)انظر التمهيد: ص٤١، ومبحث التشبيه: ص١٠٧، ١٠٨.

(٣)ديوان عدي(على التوالي): ١١٧،٢٣٧،١١٧،١١٦،١٤٦.

(٤)انظر مبحث التشبيه: ١٣٤ ، وديوان عدي:١٥٣.

ترك وصف الناقة ومضى في وصف الحمر الوحشية وخرج إلى الرياض التي هبطتها والموارد التي وردتها ثم عاد مرة أخرى إلى وصف الناقة[١].

وكذلك فعل في أربع صور في الناقة وحدها[١].

ويتكرر ذلك في حديثه عن حسينة في النونية التي يمدح فيها الوليد فقد خرج من المحبوبة إلى الظبية إلى الرياض التي رعتها[٢] وصورة الريق والســحاب[٢] وصورة البيضة[٢] وصورة شموخ الجبل[٢] ونحوه.

وظاهرة الاستطراد هذه مع أنها عادت على ديوان الشاعر بصور جيدة كثيرة لكنها طغت على الغرض الأساسي لمعظم قصائده. ولئن كان الغرض الأساسي في شعر عدي هو المدح فقد جاءت الموضوعات الأخرى مساندة له فإن الدارس يلاحظ أن بعض الأغراض المساندة للمديح قد طغت عليه حتى كاد عدد أبيات الديوان في الوصف وحده يساوي أبيات المديح بل إن أبيات النسيب والوصف هي ضعف أبيات المديح حيث أحصى ذلك بعض الــدارسين[٣] فكانت أبيات المدح عنده نحو٣٧٣وأبيات الوصف نحو ٣٥٠ وبلغت أبيات النسيب نحو ٣١٨بيتاً.

هـــ ــ الابتكار:

ابتكار الصور الشعرية مهارة لا تتوافر إلا لشاعر متمكّن، والشاعر الذي يكرر صور الأقدمين دون أن يضيف إليها أو يجدد فيها هو بلا شك شاعر مفلس؛ لذا يقول ابن رشيق:" إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظه وابتداعه كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"[٤].

---

(١) انظر مبحث التشبيه ص١٣٥، فما بعدها.

(٢) ديوان عدي(على التوالي): ١٦٨، ٢١٨، ٢١١، ٢١٠.وانظر مبحث التشيه ص ٩٧، وما بعدها.

(٣) عدي بن الرقاع العاملي، عبد الرحمن البراك: ٥٢.

(٤) العمدة: ١/٧٤.

فجعل التوليد والابتكار شرطاً في الشاعرية وهذا لا يعني أن الشاعر لابد أن يخترع كل شعره أو يولّده، ولكن البارع من الشعراء هو الذي يعمد إلى المعنى المتداول فيكسوه ثوباً من خياله وفنّه، فأخذ المعنى والزيادة عليه مزية من مزايا الشاعر. وقد سارت صور عدي بن الرقاع في ثلاثة اتجاهات: صور ابتكرها لم يسبق إليها، وصور أخذها من السابقين وزاد عليها، وصور قلد فيها السابقين.

أما صوره المبتكرة فقد ذهب جماعة من العلماء[1] إلى أن عدياً هو أول من شبه العروسين بالشمس والقمر، قال الثعالبي: "لما زوّج الوليد بن عبد الملك ابنه عبد العزيز بأم حكيم بنت يحيي بن الحكم وأمها بنت عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، وكان يقال لها الواصلة لأنها وصلت الشرف بالجمال، أمهرها أربعين ألف دينار وقال لجرير وعدي بن الرقاع: اغدوا عليّ فقولا في عبد العزيز وأم حكيم فغدوا عليه فأنشده جرير... ثم قام عدي بن الرقاع فأنشد:

قَمَرُ الزَّمَان وَشَمْسُهُ اجْتَمَعَا ... بِالسَّعْدِ مَا غَابَا وَمَا طَلَعَا

مَا وَارَتِ الأَسْتَارِ مِثْلَهُمَا ... فِيمَنْ رَأَى مِنْهُم وَمَنْ سَمِعَا

دَامَ السُّرُورُ لَهُ بِهَا وَلَهَا ... وَتَهَنَّآ طُولَ الحَيَاةِ مَعَا

فقال له الوليد: لئن أقللت فلقد أحسنت وأمر له بضعف ما أمر لجرير. "وعدي هذا أول من شبه الزوجين بالشمس والقمر ومنه أخذ الشعراء هذا التشبيه وأكثروا فيه"[2].

فهذه شهادة ابتكار نال عليها الشاعر جائزة مادية مضاعفة وجائزة معنوية بتقديمه على أحد فحول عصره من الشعراء وما ذلك إلا لجودة تصويره وجدّته.

---

(١) الثعالبي في ثمار القلوب٢٣٩، والزمخشري في ربيع الأبرار ٢٨٨/٤.

(٢) ثمار القلوب للثعالبي: ص٢٣٩.

وتحدث النقاد وأكثروا من صورة "قرن الشادن" في داليته في مدح الوليد في قوله "تزجي أغن" وقد بسطته الدراسة في موضعه[1] بما لا مزيد عليه.

ومن الجديد في صوره أن من عادة الشعراء أن يصفو (الكتن) وهو أثر عصارة النبات الملتصقة بجحافل الدابة حين ترعى الكلأ الأخضر، ولكن عدياً نقل ذلك الكتن من الجحافل إلى الجبين وشبهه بنقط العروس فأضاف صورة جديدة لم أجد لها مثيلاً فيما اطلعت عليه وذلك قوله:

خَضَبَتْ لَهَا عُقَدُ البراق جَبِينــــهَا   مِنْ عَرْكِهَا عَلَجَانَها وَعَرَادَهَا

كَالزَّيْنِ فِي وَجْهِ العَرُوسِ تَبَذَّلَتْ   بَعْدَ الحَيَاءِ فَلاَعَبَتْ أَرْآدَهَـــا[2]

وقد اجتهدت في العثور على لفظة (الزين) نفسها في لسان العرب فـلم أوفق، ويبدو أنها مما أخلّ به اللسان. وقد شرحها الإمام ثعلب ونقلته في موضعه[3].

ومن تعبيراته الجديدة وصف البعير "بقرقور المروراة"[4] أي سفينة الصحراء وسمى الحليب "مسطار الماشية"[4].

أما الصور التي أخذها من القدماء وزاد عليها فكثيرة وذلك أن عدياً كان يعمد إلى التشبيهات المألوفة فيضيف عليها ما يكسبها جدة وطرافة فتشبيه الأسنان بالبرد لا يحصى ولكن عدياً يكني عن البرد نفسه ببنات السحاب فيضيف صورة بيانية جديدة. أو يضيف إلى تلك الأسنان أنها مركبة فوق لثة حمراء مشربة سمرة وذلك أدعى لظهور البياض الناصع فيها[5].

ولعل عدياً من قلة من الشعراء إن لم يكن أولهم ممن رحل الأكام ورحل المصيبة ورحل الأثافي في ثلاثة أبيات شرحت في الدراسة[6].

أما صوره التي وافق فيها القدماء وسار فيها على أساليبهم فكثيرة ومع ذلك كان يجد للتجديد والإضافة موضعاً، فحين أسقط بعض الشعراء العذريين المطالع التقليدية أو كادوا مع ما فيها من صور نابضة ظل عدي حفياً بالمطالع القديمة ومع ذلك جدّد فيها فوقف على غير ما يقفون عليه في قصيدتين في ديوانه، الأولى وقف فيها على الشيب وهي التي أولها:

عَـــلاَنِي الشَّيْبُ وَاْشتَعَلَ اشْتِعَالاً   وَقَـــدْ غَشِيَ المَفَـــارِقَ وَالقَذَالاَ[7]

ووقف في أخرى على الصبا وهي التي يقول مطلعها:

نَــــزَعَ الفُؤَادُ عَــنَ البَطَالَةِ وَالصِّبَا   فَقَضَى لبَـــانَتَهُ وَأَقْصَرَ فَانْتَهَى[8]

(١) انظر الدراسة ص٣٨٧ وما بعدها. (٢) انظر الدراسة ص ٩٧ ، ٩٨.
(٣) ديوان عدي: ص٨٤. (٤) المصدر السابق: ص٤٦، ١٨٩.
(٥) ديوان عدي: ص١٥٠. (٦) انظر مبحث الاستعارة: ص٢٠٦، ٢٠٧.
(٧) ديوان عدي: ص١٠٨. (٨)المصدر السابق: ص١٦٥.

و ـ خصائص عامة:

تميز شعر عدي بخصائص عامة كثيرة نقف على أهمها كالتكرار وحسن التخلص من غرض إلى آخر وكثرة ذكر الأماكن والمرواحة بين التجديد والتقليد وبين الصور البدوية والحضرية وغلبة الوصف والنسيب على شعر المديح، كما تميز بالإكثار من تصوير اللون والحركة.

التكرار:

أول ما يلاحظ الدارس لشعر عدي التكرار، تكرار الألفاظ والتعابير والصور. والتكرار معول هدم وبناء في كيان القصيدة. ويعتمد ذلك على براعة الشاعر؛ فإن نوّعه ولوّنه ساغ واحتمل وإلاّ برد به شعر الشاعر وثقل. وليس التكرار عيباً في كل حين؛ يقول عبد القاهر: وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن منفرد وشرف متفرد وفضيلة مرموقة[1]. ويقول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل..."[2].

وأسباب التكرار كثيرة لعل من أهمها الحاح الشاعر على تحقيق الغرض من وراء الصورة وهو التأثير في نفس المتلقي. وقد يكون الشاعر أراد الاشتفاء من بعض المعاني التي تعتلج في دواخله. وقد يكون هدفه استقصاء الصورة والإلمام بجميع جوانبها.

وقد يكون سببه تشابه الموضوعات؛ فعدي مثلاً تحدث عن أكثر من عشر نسوة ذكرهن في شعره قد يتفقن في بعض الصفات هذا إذا لـم يكن جميعهن

---

(١) أسرار البلاغة: ٤١.

(٢) العمدة: ٧٣/٢.

مثالاً للمرأة وأنموذجها في نظره. كما أن ممدوحيه آل بيت واحد وهم متقاربون في الأعمال والأفعال والصفات فلابد أن يقع التكرار في مدحهم. وقد يكون التكرار انعكاساً نفسياً لأمور راسخة في بواطن الشاعر تطفو على السطح كلما ساق الحديث الحديث. وقد يكون من تأثير المحفوظ من تراث الشعر العربي. وقد وجدنا عدياً يتمثل أشعار القدماء ويأخذ منها كما سيمرّ بنا في مبحث التأثر والتأثير[1]. ومهما يكن من أمر فقد كرر عدي الألفاظ والصور والمعاني.

أما الألفاظ فيظهر فيها أثر البيئة البدوية وكأنها هي التي أملت عليه تلك الألفاظ فالحلب والاحتلاب من لوازم الإبل وقد ذكره الشاعر حقيقة ومجازاً بكثرة كقوله: (ولست محتلباً نفسي[2]، وحلب وتحلّب[2]، ويحتلب الجوزاء درتها[2] والمحلب[2]، وتحلب[2]) فصورة حلب الناقة تسيطر على ذهن الشاعر ثم نقلها إلى المطر ووصفه بالتحلب وكذلك العرق (فقد حلبت فيها الجلود الهواجر)[2].

واستخدم عدي الفعل (مجّ) نحو سبع مرات: (مج الربيع[3]، مج المزاد[3] وهو أيضاً أثر من آثار الطبيعة على الشاعر.

واستعمل الاصطيـــاد نحو تسع مرات: يصطاد يقظان الرجال[4]، تصطاد بهجتها[4]، تصطاد القلوب[4]، يصطاد الغواة حديثها[4]، صادتك أخت بني لــؤي[4]. والصيد نشاط معروف في البيئة العربية.

وكرر ذكر السنابك نحو خمس مرات[5]، والفعل كسا ولبس في أكثر من ست مواضع[5].

---

(١) انظر الفصل الرابع: ص٤٠٦ وما بعدها.

(٢) ديوان عدي: على التوالي: ص٧٠، ٢٠١، ٢٠٧، ١٤٧، ١٥٨، ٢٠١.

(٣) المصدر السابق: ص٥٩، ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨، ١٨٤، ٢٢٣، ٢٢٧.

(٤) المصدر السابق: ص٨٣، ١٢٣، ٨٣، ٩٧، ٩٦.

(٥) المصدر السابق: ٦٧، ١٥٤، ١٠٥، ٢٢٩، ١٧٢، ١٧٩، ١٩١، ١٩٨.

أما تكرار الصور فقد كرر الشاعر وصف الثغر وبرودة ريقه وجماله في نحو تسع صور[١]، وصور الإجهاض[١] والملاءة[١] وتشبيه الريق بماء السحاب[١] وصورة الشباب[١] والرفقة[١] وصورة الحمر الوحشية وخروجها إلى الموارد[١]، ووصف الناقة بالناجية وما في معناه[١].

وكرر من المعاني أهلية الوليد للخلافة[٢] واختيار الله لبني أمية[٢] والشكوى من الزمن[٢]، وقطع الهم وتناسيه على ناقة قوية[٢]، ووصف الناقة بالنشاط[٢]، وهلم جرا.

وهو في تكراره لا يعيد الصور بذواتها ولكنه ينوّع، فحين تحدث عن النكبة والهم بالغ في وصفهما وأنهما لو رمى بهما حجر لانصدع فقال في الصورة الأولى:

وَنَكْبَةٍ لَوْ رَمَى الرَّامِي بِهَا حَجَرَاً   أَصَمّ مِنْ جَنْدَلِ الصَّوَّانِ لانْصَدَعَا[٣]

وقال في موضع آخر:

أُسِرُّ هُمُوماً لَوْ تَغَلْغَلَ بَعْضُــهَــا   إِلَى حَجَرٍ صَلْدٍ تَرَكْنَ بِهِ صَــدْعَا[٣]

فالنكبة والهم كلاهما يؤثران في الحجر الصلد حتى يتصدع، فكيف بهما وقد أصاباه معاً.

٢ــ وتميّز شعر عدي بكثرة التخلص من غرض إلى آخر وكان موفقاً في كثير من ذلك خصوصاً في خروجه من وصف الناقة إلى وصف الحمر الوحشية؛ ففي قصيدته الهمزية[٤] في مدح الوليد وصف الناقة ببيت مفرد ثم شرع في وصف الحمر الوحشية في نحو عشرين بيتاً ولكنه حين وصل إلى مدح الوليد لم يحكم التخلص فبدا النص غير مترابط، فبعد فراغ الحمر من الشرب قال مباشرة: (قد حباني الوليد...)[٥] وتكرر حال الناقة مع الحمر الوحشية في

---

(١) ديوان عدي: ص١٠٨، ١٩٧، ١١١، ١٠٣، ١٠٥، ١٥٦.

(٢) المصدر السابق: ص٧٣، ١٢٣، ١٥٩، ١٧٠، ١٩٠، ٢١٣.

(٣) المصدر السابق: ص٢١٧، ٢٢٢.

(٤) المصدر السابق: ص١٥٠، ١٦٠.

(٥) المصدر السابق: ص١٠٧.(الأبيات: ٤١ــ٤٢ــ٤٣).

قصيدته الهائية[1] وهي في مدح الوليد أيضاً وقد كاد يتساوى فيها وصف الناقة مع وصف الحمر الوحشية التي شبه بها تلك الناقة. وهذه القصيدة من قصائده التي كان الوصف فيها كل شيء ومع أنها عنونت في الديوان في مدح الوليد إلا أنها خلت من أي بيت في المـــدح[1].

وتخلص في القصيدة الدالية من الوقوف على الطلل والنسيب إلى تشبيه المحبوبة بالظبية إلى صورة الظبية نفسها إلى صورة المطر الذي أنبت العهاد التي رعتها وخرج من غرض إلى غرض بتوفيق ودون أن يترك فراغاً إلا في المدح فإنه انتقل إليه انتقالاً مفاجئاً[2].

وقد جعل ابن أبي الأصبع براعة التخلص وجهاً من وجوه الإعجاز وعرفه بأنه "امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر من وصف ونسيب وغيره بأول بيت من المدح"[3].

وقد كان عدي في التخلص إلى المدح من غيره من الأغراض أقل براعة إذ يحس الدارس أحياناً بالانتقال المفاجئ ومع ذلك كانت له مواضع أحسن فيها الخروج والتخلص، منها ما وقع في قصيدته اللامية في مدح عمر بن الوليد فإنه بعد حديثه عن أهل الدار ورحيلهم قال:

تَرَكُوا الأَخَادِيدَ التِي صَرَفُوا بِهَا   عَنْ فَرْشِهِمْ قَضَضَ التّلاَعِ المُسْبَلِ[4]

إلى أن قال:

بَعْدَ السَّوَامِ وَبَعْــدَ أَبْنَيةٍ بِهَـــا   لأَعَـــزَّ مِعْطَاءَ الجَزِيـــلِ مَسْأَلِ[4]

وهذا من تخلّصه الجيد.

---

(١) ديوان عدي: ص٩٦، ١٠٧.

(٢) المصدر السابق: ص٨٢، ٩٥.

(٣) تحرير التحبير: ص٤٣٣.

(٤) ديوان عدي: ص٦٠، ٧٢.

ومن أمثلة التخلص الجيد أيضاً قصيدته في مدح الأسوار[1]. وأجود منها تخلصه في مدح عمر بن الوليد إذ انتقل من حوار المحبوبة إلى الممدوح في قوله:

تَقُولُ وَإِعْلاَنَ العِتَابِ ملاَمَةً   أَأَجْمَعْتَ هجْــــــرَاناً لَنَا وَتَجُنُّبَا

فَقُلْتُ لَهَا لاَ، بَلْ تَأَلّفِي امْرُؤٌ   وَرِيّ الزّنَادِ يَحْسَبُ الحَمْدَ مَنْهَبَا[2]

وكان يخرج من بعض أغراضه على طريق القدمــاء بقولهم (دع ذا) و(سلّ الهمّ عنك بكذا)[3]. والتخلص في شعر عدي يحتاج إلى مبحث منفرد لكثرة موضوعاته وتعددها.

٣ــ راوح عدي بين الصور البدوية والحضرية. وكان في صوره البدوية يميل إلى قوة الألفاظ وشيء من الفخامة والوعورة، أما في الصور الحضرية فكان يميل إلى السهولة والعذوبة، فجمع شعره بهذا بين خشونة البادية ورقة الحاضرة، لأن صوره كانت تجمع بين مشاهداته في البادية ومعايشاته في الحاضرة.

٤ــ وتميزت صوره أيضاً بالجمع بين القديم والجديد فقد كان متأثراً بالصور الجاهلية تأثراً واضحاً سنذكر طــرفاً منه في مبحث التأثر والتأثير[4]، ولكنه مع ذلك كان مبتكراً ومجدداً يفترع الصور الجديدة ويأخذ الصور القديمة فيضيف إليها ويجدد فيها.

٥ــ وتميزت صوره أيضاً بكثرة ذكر الأماكن؛ فذكر جآذر جاسم ووحش نيان وأعفر وماء السر والأزارق وغيرها من المراعي والمناهل، وقد ذكرنا في ترجمته أن ذلك أفاد البلدانيين وأهل المعاجم[5].

---

(١) ديوان عدي: ص١٨٦، ١٩١.

(٢) المصدر السابق: ص٢٣٠.

(٣) انظر مبحث التشبيه: ص١٣٢، ١٣٣ وما بعدها.

(٤) انظر الفصل الرابع: ص٤٠٦.

(٥) انظر التمهيد: ص٢٦ وما بعدها.

٦ـ وقد غلب شعر النسيب والوصف على شعر المدح، ومع أن غرض ديوانه هو المدح إلا أننا ذكرنا إحصائية [١] أفادت أن شعر المدح كان ثلث الديوان وذهبت بقية الديوان نسيباً ووصفاً.

٧ـ أكثر عدي من إضفاء الألوان على صوره خصوصاً في وصف المرأة وأسنانها، فالمرأة بيضاء كالدمية والمهاة وبيضة النعام[٢]، وأسنانها كالبرد وماء السحاب[٢] والممدوح وجهه أبيض كالبدر[٢]،والجواد أشقر اللون كأنه لون الذهب والدمية طليت بماء الذهب[٢]، والحمر الوحشية والناقة صهابية في لونها حمرة؛[٢] ونحو ذلك.

٨ ـ كما أكثر عدي من وصف الحركة فالظبية في التفاتها وتحركها خلف صغيرها والحمر الوحشية تركض مثيرة ملاءة من الغبار وتلك الملاءة متحركة تبدو وتختفي[٣]. والإبل وضروب سيرها وهي تثير الحجارة التي تحدث صليلاً كصليل الدراهم بأيدي الصيارفة[٣] والبرق والرعد والرياح والمطر[٣] كلها في حركة دائبة، ونحو ذلك.

هذه بعض خصائص شعر عدي العامة ولو تتبع الدارس ذلك بتفصيل لخرج بحصيلة أكبر ولكن ليس غرض الدراسة التقصي وإنما التمثيل لما احتواه شعر عدي من صور وما تميزت به تلك الصور من خصائص عامة وخاصة.

---

(١) انظر الفصل الرابع: ص٣٩٧.

(٢) ديوان عدي: ص١٥٠، ١٩٥، ١٢٧، ٥٠، ١٥٣.

(٣) المصدر السابق: ص١٠٥، ١٢٤، ١٤٦، ١٤٩.

المبحث الثالث:

صور عدي بين التأثر والتأثير:

بنظرة سريعة في ديوان عدي نستنتج أنه استخدم المعاني التي استخدمها الأقدمون وسار في أقسام القصيدة وعمودها على ما ساروا عليه من وزن وقافية ووقوف على طلل وتشبيب ورحلة ووصف وما إليها، ولئن جدد عدي في المضامين والصور فإنه التزم بالإطار والشكل فلم يخرج عنه في ديوانه إلا ما ذكرناه من إحلاله الشيب والصبا مكان الطلل في مطلعين فقط في ديوانه. وعلى ذلك فإن عديّاً متأثر بالأقدمين تماماً في الإطارالفني للقصيدة، أما في المضمون فهو يمزج بين القديم والجديد. والمقارنة بين قصائده وبين بعض النماذج القديمة تشعرنا بتأثره الشديد بكثير من الجاهليين والإسلاميين. فإذا أخذنا المعلقات وهي من نماذج الشعر الجاهلي المعروفة نجد تأثيرها في شعره واضحاً جلياً، ولحصر دائرة المقارنة نختار معلقة لبيد مثلاً وشيئاً من شعر امرئ القيس وهمزية الحارث بن حلزة اليشكري المعلقة وشيئاً من شعر ثعلبة بن صعير المازني ومالك بن حريم الهمذاني كل ذلك من باب التمثيل. ففي معلقة لبيد نجد عفوّ الدار وتعرية الرسم والمطر يصيب الطلل وصورة الطلل والكتاب وسؤال الدار وظباء وجرة وقطع اللبانة والحمار الوحشي يعلو حدب الأكام والملاءة والوصل والهجر [1].

المعلقات بشرح الزوزني: ص١٥٨ــ ١٧٢.

كل هذه الصور والموضوعات التي مرّ بها لبيد مرّ بها عدي في قصائده[1].

أما امرؤ القيس فشعره مشهور تناقله الرواة وتأثر عدي به أمر لابد منه، فامرؤ القيس أمير شعراء العصر الجاهلي وهو من المعروفين بجودة الوصف. أخذ منه عدي مثلاً صورة الحصى الذي تطيره أخفاف الإبل، يقول امرؤ القيس:

كَأَنَّ صَلِيلَ المَرْوِحِينَ تُطِيرُهُ صَلِيلُ زُيُوفٍ يُنْتَقَدْنَ بَعَبْقَرَا[2]

وعدي يقول:

تُطَيرُ مَنَاسِمُـــهُنَّ الحَصَى كَمَـــا نَقَدَ الدِّرْهَمَ الصَّيْرَفُ[3]

فالصورتان متطابقتان في المادة وعناصر الصورة مع اختلاف في عناصر التشكيل؛ فكلاهما يشبه صوت الحصى بصوت الدراهم في أيدي الصيارفة.

وذكر امرؤ القيس وحش وجرة، وذكر عدي وحش نيان وأعفر[4].

ووصف امرؤ القيس الشعر:

وَفَرْعٌ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

وقد قارنته الدراسة ببيت لعدي في المعنى نفسه[5].

---

(١) انظر ديوان عدي: ص٤١، ١٠٥، ١٢٢، ١٥٤.

(٢) المصدر السابق: ص٦٤.

(٣) المصدر السابق: ص٢١٥.

(٤) المصدر السابق: ص١٦٨، ثمار القلوب: ص٢٣٤.

(٥) انظر مبحث التشبيه: ص٦٠.

ولم يكن عدي تابعاً خاضعاً ولا مقلداً أعمى، وكأني به قد تتبع ما أخذه النقاد على امرئ القيس وعابوا به بعض شعره فحاول عدي إصلاحه؛ فالنقاد يأخذون على امرئ القيس قوله في المعلقة:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ   تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

وقالوا: الثريا لا تتعرض. فمرّ به عدي فأصلحه في قوله:

فَتَعَرَّضْنَ مَايَرِدْنَ كَمَا   تُعَرَّضُ عِنْدَ اطِّلاَعِهَا الجَوْزَاءُ

فأثبت أن الذي يتعرض هو الجوزاء وليس الثريا[1]

وأخذوا على امرئ القيس قوله:

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً   كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

وقالوا: "طول شعر الوجه هجنة". فصححه عدي وقال:

كُلّ خَيْفَانَـــةً وَأَجْرَدَ نَهْـدٍ   حَـــبَشِيّ الشَّوَى كُمَيْث الأَدِيمِ[2]

فمدحهما بقصر شعر الوجه.

ولك أن تقرأ همزية الحارث بن حلزة اليشكري:

آذَنَتْنَا بِبَنِيهَا أَسْمَاءُ   رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ[3]

ثم اقرأ همزية عدي في مدح الوليد:

أَرَوَاحٌ أَمْ بَكْرَةٌ فَاغْتِدَاءُ   بِدِيُونٍ لَمْ تَقْضِهِنَّ الشِّفَاءُ[4]

فتحسّ روح همزية الحارث وإيقاعها وكثير من تعابيرها ومعانيها.

واقرأ قول علقمة بن عبدة:

قَدْ عُرِّيَتْ زَمَناً حَتَّى اسْتَطَفَّ لَهَا   كَتْرٌ كَحَافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمُومُ[5]

---

(١) ديوان عدي: ص١٥٦.

(٢) المصدر السابق: ص١٤٠.

(٣) المعلقات للزوزني: ص٢٦٣ــ٢٨٣.

(٤) ديوان عدي: ص١٥٠.

(٥) المفضليات: ص٣٩٨.

ثم اقرأ قول عدي:

تَأَبَّدَتْ حَائِلاً فِي الشَّوْلِ وَاطَّرَدَتْ   مِنَ الطَّوَائِفِ فِي أَلْوَانِهَا لَمَـعَا

حَتَّى اسْتَقَلَّ عَلَيْهَا تَامِكٌ سَنِـمُ   وَطَالَمَا أَنْسَلَتْ عَنْ جِلْدِهَا قَزَعَا[1]

والفرق بينهما أن علقمة أحسن حين أتى بالمعنى في بيت واحد وحله عدي في أبيات.

واقرأ أيضاً أصمعية مالك بن حريم الهمذاني التي أولها:

جَزَعَتْ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعَاً   وَقَدْ فَاتَ رِبْعِيِ الشَّبَابُ فَوَدَّعَا[2]

وفي هذا البيت أحل الشاعر الشيب مطلعاً مكان الطلل وكذلك فعل عدي حين قال:

علاني الشيب واشتعل اشتعالاً .... [3].

وفي بقية هذه القصيدة شواهد أخرى على التأثر فإني لا أشك في أن عدي وقف عليها أو أنها من محفوظه ففكرة المطلع موجودة عندهما، وإذا قورنت هذه القصيدة بقصيدة عدي الرائية[4] في مدح عمر بن عبد العزيز وجدنا الغرض واحداً والوزن وأسلوب الإحصاء عن طريق الترقيم فالهمذاني يقول:

فواحدة ألاّ أبيت بغرة.

وثانية ... وثالثة... ورابعة..

وكذلك فعل عدي إذ عدّ من الواحدة إلى العاشرة.

بل إن في قصيدة مالك لفظاً استفدت منه في تصحيح خطأ وقع في ديوان عدي الذي اعتمدته الدراسة؛ فالبيت العشرون من قصيدة عـدي الميمية[5] في مدح عمر بن عبد العـزيز جاء فيـه: (ونحن جنينا الخيل) بياء

---

(١) ديوان عدي: ص٢١٨.

(٢) الأصمعيات: ص٦٣.

(٣) ديوان عدي: ص١٠٨.

(٤) المصدر السابق: ص١٩٧ـ٢٠٣، وانظر الأصمعيات: ص٦٣.

(٥) ديوان عدي: ص١٢٨ـ١٣٥.

مثناة بين النونين، وقد اجتهدت في تصويبها بباء موحدة بين النونين وهو ما يقتضيه المعنى، ثم وجدت مالكاً بن حريم يقول:

ونحن جلبنا الخيل من سرد حمير

"وجلبنا" تصحح "جنبنا" أما التي بالياء فبعيدة في المعنى.

وبعد هذا البيت مباشرة يقول مالك:

فَمَنْ يَأْتِنَا أَوْ يَعْتَرِضْ بِسَبِيلِنَا   يَجِدْ أَثَرَاً دَعْساً وَسَخْلاً مُوَضَّعَا[١]

هذا البيت أورده ثعلب في شرح ديوان عدي في قوله:

فَمَنْ يَلْتَمِسْنَا أَوْ يَرِدْنَا يُقِمْ لَهُ   إِلَيْنَا طَرِيقٌ يَقْسِمُ الأَرْضَ فَاقِرُ[٢]

وهذا من ذاك بلا شك، وقد أحس ثعلب بالتأثر فأورد الشاهد مع شيء من اختلاف الرواية.

وقد يجد الدارس عند عدي صدور أبيات أو أعجاز لشعراء معروفين من ذلك قول عدي:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةَ الجَبِينِ خَرِيدَةً   بَيْضَاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا[٣]

ويقول ثعلبة بن صعير المازني، وهو جاهلي:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةَ الجَبِينِ غَرِيرَةً   مِثْلَ المَهَاةِ تَرُوقُ عَيْنَ النَّاظِرِ[٤]

فاتفق الصدران إلا في كلمة (خريدة وغريرة)، ولم يختلف مضمون العجزين كثيراً لأن عدياً قال (بيضاء) وقال المازني (مثل المهاة) والمهاة بيضاء.

وقد وردت في الدراسة صور أخرى ظهر فيها تأثر عدي بغيره كتأثره بالخنساء في (يتعاوران من الغبار ملاءة)[٥] ولكنه باتفاق النقاد زاد على المتقدمين في كثير مما احتذاهم فيه.

---

(١) الأصمعيات: ص٦٤.

(٢) ديوان عدي: ص١٩٩.

(٣) المصدر السابق: ص٩٤.

(٤) المفضليات: ص١٣١.

(٥) مبحث الاستعارة: ص ١٨٠ وما بعدها.

أما في التأثر والتأثير فلعدي أبيات تبع فيها السابقين وتبعه فيها اللاحقون، فقد ذكرنا في المبالغات أنه قال:

وَبَقَيْتُ حَتَّى مَا أُسَائِلَ وَاحِداً عَنْ عِلْمِ وَاحِدَةٍ لِكَيْ أَزْدَادَهَا[1]

وهو من قول الأعور الشني:

لَقَدْ أَصْبَحْتُ لاَ أَحْتَاجُ فِيمَا بَلَوْتُ مِنَ الأُمُورِ إِلَى سُؤَالِ[2]

قال صاحب الوساطة: أخذ أبو الطيب منه المصراع الثاني فقال:

وَمَا اسْتَفْرَيَتْ عَيْنِي فِرَاقاً رَأَيْتُهُ وَلاَ عَلَّمَتْنِي غَيْرَ مَا القَلْبُ عَالِمُه[3]

وتشبيه الإبل بالسفن كثير خصوصاً في بيئة البحر، يظهر ذلك في شعر المثقب العبدي[4] وغيره. ووصف الإبل بسفائن البر كثير، قال الزمخشري: ومن المجاز: الإبل سفائن البر، قال ذو الرمة:

طرُوقاً وَجُلْبُ الرَّحْلِ مَشْدُودَةً بِهِ سَفِينَةُ برٍ تَحْتَ خَدِّي زِمَامُهَا

ولكن عدياً كان أكثر قرباً من التسمية الشائعة للبعير بسفينة الصحراء حين قال:

نِعْمَ قُرْقُورُ المَرَوْرَاةِ إِذَا غَرِقَ الحِزَّانُ فِي آلِ السَّرَابِ

ثم جاء أبو تمام فقال:

فَوَالذِي رَتَكَتْ تَطْوِي الفَجَاج لَهُ سَفَائِنُ البَرِّ فِي خَدِّ الثَّرَى تَخِدُ[5]

أما تأثير عدي فيمن بعده فناهيك بكتب الأدب واللغة والبلاغة والبلدان فإنها لا تكاد تخلو من آثاره، وقد مرّ بنا طرف من هذا في التمهيد[6]. أما تأثيره في الشعراء فقد رأينا ما قيل في وصف الزوجين وتشبيههما بالشمس والقمر وأن الشعراء تبعوه في ذلك التشبيه.

---

(١) ديوان عدي: ص٩١.

(٢) الوساطة: ص٣٣٥.

(٣) الوساطة: ص٣٣٥، الموشح: ص٢٤٨.

(٤) المفضليات: ص٧٦.

(٥) أساس البلاغة (مادة: سفن)، ديوان عدي: ص٤٦.

(٦) انظر التمهيد: ص٢٢ وما بعدها.

وفي غرائب التشبيهات[1] أورد الأزدي مزدوجة جاء فيها:

كَأَنَّمَا الأَرْوَاقَ وَاسْوِدَادهَا   أَقْلاَمُ كُتَّابٍ بِهَا مِدَادُهَا

قال: وهذا مأخوذ من قول عديّ: (تزجي أغن ...) وهي الصورة التي افتنَّ فيها وتبعه الناس في ذلك.

وجعل ابن المعتز هذا البيت من عجائب التشبيهات حين أورده في كتاب البديع[2]. وقال الطيبي: وعلى منواله نسج ابن المعتز قوله:

وَجَرَتْ لَنَا سَنَحاً جَآذِر رَمْلَةٍ   تَتْلُو المَهَا كَاللُّؤْلُؤِ المُتَبَــــدِّدِ

قَدْ أَطْلَعَتْ إِبَرَ القُرُونِ كَأَنَّهَا   أَخْذُ المَرَوادِ مِنْ سَحِيقِ الإِثْمِدِ[3]

قلت: وابن المعتز مع تجويده في الوصف لم يبلغ ما بلغه ابن الرقاع في الإصابة فلو قال ابن المعتز مراود أخذت من سحيق الإثمد لوقع على صورة عدي وقع الحافر على الحافر ولكنه لم يسعفه الشعر فقلب المعنى وأحاله.

وقال عدي في مدح الأسوار:

وَأَبَى الحَمْدُ أَنْ يُحَالِفَ قَوْماً   غَيْرَهُمْ فَهُوَ صَائِرٍ حَيْثُ صَارُوا[4]

وقال أيضاً:

يَيْأَسُ الظُّلْمُ أَنْ يَكُونَ بِأَرْضٍ   هُمْ بَهِا أَوْ يَجِيءُ مِنْ حَيْثُ جَاءُوا[5]

فقال أبو نواس:

فَمَا جَازَهُ جُودُ وَلاَ حَلَّ دُونَهُ   وَلَكِنْ يَسِيرُ الجُــودُ حَيْثُ يَسِيرُ[6]

---

(١) غرائب التنبيهات للأزدي: ص١٦٢.

(٢) البديع لابن المعتز: ص٧١.

(٣) الجمان: ص١٨٨.

(٤) ديوان عدي: ص١٨٥.

(٥) المصدر السابق: ص١٦٠.

(٦) ديوان أبي نواس، دار صادر بيروت، ص٣٢٨.

وقال البحتري:

أَوَ مَا رَأَيْتَ المَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ   فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَــمْ يَتَحَوَّلِ[(١)]

ولا يخلو ديوان المتنبي من موافقات لما جاء في شعر عدي وهو قمين بالنظر فيه، فكلا الشاعرين شاميّ، وكلاهما شاعر بلاط، وكلاهما كثير التجوال وقد مرّ بنا قول صاحب الوساطة وإثباته أخذ المتنبي من عدي. ونزيد هنا أن عدياً قال:

فَجِئْتُه أَبْتَغِي مَا يَطْلُبُونَ وَمَا   المُسْتَوْرِدُ البَحْرَ كَالمُسْتَوْرِدِ الوَشَلاَ[(٢)]

فقال المتنبي:

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِك غَيْرِهُ   وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا[(٣)]

هذا ولم ينحصر تأثير عدي على الشعراء والشعر بل تجاوزه فترك آثاره في النثر أيضاً، قال أبو هلال العسكري في حديثه عن الكُتَّاب ودعاء المكاتبة: "فأما قولهم (وأتم نعمته عليه وزاد في إحسانه إليه) فهو من قول عدي بن الرقاع:

صَلَّى الإِلَهُ عَلَى امْرِئٍ وَدَّعْتُهُ   وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَا"[(٤)]

وهكذا يطول الأمر، وفيما ذكرنا دليل على ما أردنا وبالله التوفيق.

---

(١)ديوان البحتري، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ١٩٧٨م.

(٢)ديوان عدي: ص٨٠.

(٣) ديوان المتنبي: ص٦٨.

(٤) ديوان المعاني: ٢٢٣/١.

الخـــاتمة:

بعد هذه السياحة الممتعة من جهة والمرهقة من جهات أخرى مع شاعر أهل الشام وشاعر الوليد بن عبد الملك، عدي بن الرقاع العاملي، أصل إلى ختام هذه الدراسة حامدة الله على ما وفقني إليه. فقد تأكّد لي من خلال هذه الدراسة أن عدياً كان شاعراً كبيراً بحجم شعراء عصره الذين عاصرهم مثل جرير والفرزدق والأخطل وكثير عزة وأضرابهم. وإن لم يشتهر مثل شهرتهم ولم يظهر ديوانه للناس مبكراً ومجتمعاً. ومع ذلك كانت للرجل شخصية أدبية ضخمة مستقلة، وكانت له منزلة اجتماعية رفيعة ومواقف سياسية مشرفة وجوانب إنسانية مشرقة.

وسعت الدراسة إلى جمع شيء من سيرته لإضاءة الجوانب التي لم يقف عندها من ترجموا له. وقد استفادت الدراسة من ذلك كثيراً في بيان أثر الحياة التي عاشها وانعكاس ذلك في شعره وتأثيره عليه.

وركزت الدراسة على التصوير البياني في شعر عدي ودرست ذلك في ضوء ما توافر من أشعاره المجموعة في ديوانه أو في مجاميع شعره الأخرى، فاستخرجت منها قدراً هائلاً من الصور البيانية في مئات من التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات التي تضمنها شعره، وحللت كل ذلك في مقارنات واسعة بين صوره وصور غيره من الشعراء المعاصرين والسابقين واللاحقين، تبيّن منها تفرده واستقلاله من جهة وتأثره بالسابقين بصورة لا تخفى من جهة أخرى، وتأثير أساليبه في اللاحقين من جهة ثالثة.

وخرجت الدراسة بنتائج مهمة مبنية على ما تميز به شعر عدي من خصائص فنية وأسلوبية. فقد بان من الدراسة أنه كان شاعراً مبتكراً مجدداً في الأساليب والمعاني، جاء بصور شُهِدَ له فيها بسلامة الابتكار والزيادة على السابقين كما شهد له بروعة التصوير وصدق العاطفة وخصوبة الخيال واستقصاء الصورة وحشد كل ما يمكن أن يجعلها مقبولة مقنعة. مستفيداً في كل ذلك من أساليب

البيان المعروفة داعماً ذلك بمعرفة واسعة في اللغة جعلته يوظف كل طاقاته للاستفادة من ظلال الألفاظ وأبعادها ودلالاتها الكامنة.

وقد وجد عدي في فنون البيان المختلفة مجالاً بيانياً خصباً لرسم صوره، ولكن التشبيه والكناية استأثرا بنصيب الأسد من ديوانه. وكان للاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي نصيب لا بأس به، غير أن التشبيه والكناية كانا أكثر ظهوراً وذلك لقدرتهما على إضفاء الحركة والحيوية على الصورة ونقل المعنوي في صورة المحسوس والعكس. وقد جاء استخدام الصور البيانية متناسباً من حيث الكم تناسباً تنازلياً، فكانت الصور التي نقلها الشاعر عن طريق الكناية نحو ٢٩٤ صورة. أكثر من تلك الصور التي رسمها عن طريق التشبيه، فبلغت نحو ١٨٠ صورة. ثم يلي ذلك صور الاستعارة من حيث الكم، حيث بلغت نحو ١٢٦ صورة. وحاز المجاز المرسل والعقلي على أقل قدر من الأمثلة والشواهد. ولكنها قصيرة حيث بلغت نحو ٣٢صورة، والوقوف عندها يبين قدرة الشاعر على تنويع صوره وتلوينها بأساليب البيان المختلفة.

قامت الدراسة بكل ذلك وخرجت بنتائج نترك تقييمها لمن ينظر فيها، مع أن الدراسة غير مسبوقة في جوانب التصوير البياني بشيء ذي بال في المكتبة العربية اللهم إلا التعليقات المقتضبة هنا وهناك والإشارات التي لا تشفي غليلاً في ميدان الدراسة الموضوعية الشاملة. يضاف إلى ذلك أن الديوان الذي اعتمدته الدراسة غير مكتمل من جهات، والأسباب ذكرتها في الحديث عن مظان شعر الشاعر؛ فالجهود التي بذلت في الديوان غير كافية ناهيك بالمحاولات الأخرى التي لم تجمع فن شعره إلا مقطوعات متفرقة لا يجمعها جامع. يضاف إلى ذلك أن الديوان الذي بين أيدينا تنقص قصائده كثير من الأبيات، وربما ضاعت منه قصائد كثيرة. وحتى الديوان في وصفه الراهن فإنه سقيم الضبط محشو بأخطاء الطباعة واللغة والعروض وفيه كثير من الخلل الذي أشارت إليه الدراسة في مواطن عديدة. وفوق ذلك اعتمد

محققا الديوان على شرح جامعه ولم يضيفوا إلى الأصل شيئاً يخدمه، فهو مثل غيره من كتب التراث يصعب فهمه على أجيال الحاضر.

وإن كانت للدراسة توصية فإنها تركز على بذل مزيد من الجهد لإكمال نواقص الديوان واستكمال ما فيه، وأقلّ ذلك أن يعاد طبعه مبرءاً مما فيه من الأوهام والأخطاء مشفوعاً بشيء من الشرح لمفرداته وتراكيبه.

فالديوان لم يلق الدراسة التي يستحقها وأهم أسباب ذلك أنه رأى النور مؤخراً (١٩٨٧م) بينما ظهرت دواوين معاصري عدي قبل عقود من الزمن ونالت حظها من النظر والدراسة.

وإذا كانت هذه الدراسة ستوفق إلى سد ثغرة في جوانب التصوير البياني في شعر عدي، فستبقى جوانب بلاغية مهمة في بابي المعاني والبديع لابد من النهوض بها بالإضافة إلى دراسة لغة الشاعر وأساليبه وتطبيق مناهج النقد الحديثة عليه واضعين في الاعتبار بيئة الشاعر وزمانه ومفاهيم عصره لنخرج بقراءة جديدة لشعر قديم تضيف للبلاغة والنقد شيئاً.

هذا ولا أدعي أنني قمت بشيء ذي بال، ولكنني أعرف أنني استنفدت الجهد والطاقة، وأعترف بأنني سعدت كثيراً بصحبة ابن الرقاع في ديوانه واستمتعت أكثر بأساليبه وقدراته الوصفية التي كانت تهون عليّ من عناء البحث أحياناً وكانت ترهقني وتضيع عليّ اللذة أحايين كثيرة، فإن أحسنت مع كل ذلك فبفضل الله وتوفيقه، وإن كانت الأخرى فمن نفسي وتقصيري والله المستعان، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

معجم الصور البيانية في شعر عدي بن الرقاع

مبحث التشبيه المفرد

المرأة:

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
١.	تشبيه المرأة بالمهاة..	ص٤٦ ، ٤٧.
٢.	تشبيه المرأة بالبقرة الوحشية.	ص٤٧
٣.	تشبيه المرأة بالظبية البكر.	ص٤٧.
٤.	تشبيه المرأة بالظبية المطفل.	ص٤٧.
٥.	تشبيه المرأة بالدمية.	ص٤٨ ، ٤٩.
٦.	تشبيه سواد شعرها بالليل.	ص٤٩.
٧.	تشبيه ضفائرها بالأساود.	ص٤٩ ، ٥٠.
٨.	تشبيه المرأة بالشمس والقمر.	ص٥١.
٩.	تشبيه نعومة أصابعها بالحرير............................	ص٤٧.

الحيوان ــ الإبل:

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
١٠.	تشبيه الناقة في قوتها بالحمر الوحشية.	ص٥٣.
١١.	تشبيه أسنمة الإبل بالهضاب والجبال.	ص٥٤.
١٢.	تشبيه رحم ناقته بالجراب.	ص٥٤.
١٣.	تشبيه مشفرها بغلاف القوس.	ص٥٤.
١٤.	تشبيه ضروعها بالدلاء.	ص٥٥.
١٥.	تشبيه فقارها بدرج النبي سليمان (عليه السلام).	ص٥٧ ، ٥٨.
١٦.	تشبيه رنين الحصى الذي تطأه برنين الدراهم.	ص٥٥ ،٥٦.
١٧.	تشبيه ضربة فرسنها في الأرض بضربة ملاطم.	ص٥٦ ، ٥٧.
١٨.	تشبيه رجع أرجلها الأمامية وحركتها بأيدي النائحات	ص٥٧.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة

١/٢ الحيوان/ الإبل:

مبحث الكناية عن الصفة:

المرأة:

الحيوان/ الإبل:

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٣٢٩	كنى عن جمالها وضخامتها بقوله: (فيها غنى وبهاء).	ص ٢٧١.
٣٣٠	كنى عن صغر سنها، بأن (نابها بازل).	ص ٢٧١، ٢٧٢
٣٣١	كنى باسترخاء الأصلاء عن قرب موعد نتاجها.	ص ٢٧٢.
٣٣٢	كنى عن ضخامة محلبهم بميله من فرط ضخامته، (الأحنف).	ص ٢٧٢.
٣٣٣	كنى عن كثرة الحليب واكتفاؤهم به بقوله: (عن رغيفهم أغنياء)	ص ٢٧٢.
٣٣٤	كنى بالعيرانة عن الناقة.	ص ٢٧٢.
٣٣٥	كنى بنجاة الركبان والأثقال عن القوة والسرعة والتحمل.	ص ٢٧٢.
٣٣٦	كنى عن صبرها وقوة تحملها بأنها (لا تشكي الأصر والعملا).	ص ٢٧٢.
٣٣٧	كنى عن شدة مقدمها وشدة مؤخرها، بقوله: (مجامع صلبها وتوالي خلقها).	ص ٢٧٣.
٣٣٨	كنى بالتوالي عن بقية الجسم بقوله: (توالي خلقها).	ص ٢٧٣.
٣٣٩	كنى عن قوتها وثقل جسمها بقوله: (تلتطس الحصا).	ص ٢٧٣.
٣٤٠	كنى بمد الزمام وجذبه في عنف، عن النشاط.	ص ٢٧٤.
٣٤١	كنى عن بعيره بالفنيق.	ص ٢٧٤.
٣٤٢	كنى بالمفنق عن الضخامة.	ص ٢٧٤.
الخيل:		
٣٤٣	كنى عن الأصالة بقوله: (أجرد).	ص ٢٧٥.
٣٤٤	كنى عن صحتها بقوله: (ما قيد يوماً ليعنى بصرعه البيطار).	ص ٢٧٥.
٣٤٥	كنى عن الأصالة والجدة بقوله: (إذا ما راعه صارخ يستطار).	ص ٢٧٦.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٣٦٣	كنى عن الخوف من مخاطرها بأن العربيات الحسان لا يلقى بهن فيها.	ص٢٨٢.
الجبال:		
٣٦٤	كنى بتظليل الغمائم للجبل عن شدة ارتفاعه.	ص٢٨٢.
٣٦٥	كنى عن ارتفاع الجبل الأشم بأنه اتخذ من السحاب عمامة.	ص٢٨٣.
٣٦٦	وكنى عن ارتفاعه الشاهق بقوله: (تهاب الطير ذروته).	ص٢٨٣.
المطر:		
٣٦٧	كنى بالتسبيح عن صوت الرعد.	ص٢٨٣، ٢٨٤
٣٦٨	كنى بالمنظر الغربي عن جهة الغروب.	ص٢٨٣، ٢٨٤
٣٦٩	كنى عن حمرة الأفق ساعة الغروب،بقوله:(جاد دما).	ص٢٨٣، ٢٨٤
٣٧٠	كنى عن مغيبها وتغطية الأفق لها بـــ (الاغتيال).	ص٢٨٣، ٢٨٤
٣٧١	كنى عن الموت بإخفاء الأرض الناس في باطنها.	ص٢٨٤.
٣٧٢	كنى عن مغيبها، بقوله : (تولى حاجب الشمس).	ص٢٨٤.
٣٧٣	كنى عن إمعان المطر في الهطلان بقوله:(ألقى كلاكله).	ص٢٨٤.
٣٧٤	كنى بالكلكل عن تبدل أحوالهم وتحول النعيم عنهم وهلاكهم.	ص٢٨٤، ٢٨٥
٣٧٥	كنى بالكلكل عن الثقل.	ص٢٨٥.
٣٧٦	كنى عن جرف السيل لأثيدة والحسى، بالأقتام.	ص٢٨٥.
٣٧٧	كنى باستمرار الاحتلاب عن استمرار نزول المطر.	ص٢٨٥.
٣٧٨	كنى (بجون المسارب)عن الخضرة.	ص٢٨٥.
٣٧٩	كنى بكبر القطر وضخامته،بقوله:(خلت في ودقه شعفا).	ص٢٨٥، ٢٨٦

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٣٨٠	كنى عن شموله، بقوله: (فما تركت أركانه بياضاً ولا سواداً).	ص٢٨٦.
	الرفقة:	
٣٨١	كنى بالدسماء عن اتساخ عمامته.	ص٢٨٦.
٣٨٢	كنى عن إهماله لها، بقوله: (لم يكن حين نام طواها).	ص٢٨٦.
٣٨٣	كنى عن التشمير والجد في السير، بشد اللحى.	ص٢٨٦.
	الطلل:	
٣٨٤	كنى بالتلفع عن الاندثار وانطماس الآثار.	ص٢٨٧.
٣٨٥	كنى بجر الذيول عن إمحاء الآثار ودروسها.	ص٢٨٧.
٣٨٦	كنى عن ارتفاع النخل الباسق بقوله: (عتاق الطير).	ص٢٨٧، ٢٨٨
٣٨٧	كنى عن قمم النخل وأعاليه، بقوله: (بحيث ينبت منه البسر والسعف).	ص٢٨٧، ٢٨٨
	الشيب والهم:	
٣٨٨	كنى بالتمائم عن الحديث الذي كان يجلبهنَّ به ويستميلهنَّ.	ص٢٨٨.
٣٨٩	كنى عن أيام شبابه بقوله: (غرب بطالتي).	ص٢٨٨.
٣٩٠	كنى عن سرعة انقضاء أيام السرور، برحيل الضيف.	ص٢٨٩.
٣٩١	كنى عن امتداد العمر بالتمطي.	ص٢٨٩.
٣٩٢	كنى بقوله: (بعدما أنجدوا سنين وغاروا)، عن الهلاك.	ص٢٨٩.
٣٩٣	كنى بقوله:(لم أترك لها سلبي)، عن عدم الاستسلام.	ص٢٨٩، ٢٩٠
٣٩٤	كنى عن شدة وقع الهموم عليه، بأنها لو صادفت حجراً صدعته.	ص٢٩٠.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٣٩٥	كنى عن استعصاء الداء بكونه أعيا الأطباء.	ص٢٩٠.
٣٩٦	كنى عن قلبه الذي أخذوه معهم وكأنه رهينة بقوله: (الرهن الذي غلقوا).	ص٢٩٠.
٣٩٧	كنى عن الظلمة، بقوله: (أدلهم سواد الليل).	ص٢٩١.
٣٩٨	كنى عن اختلاط الظلمة بظلمة أخرى، في قوله: (اعتكرا).	ص٢٩١.
٣٩٩	كنى بخيبة العين عن تقصيرها في النظر.	ص٢٩١.
٤٠٠	كنى عن تقلب أحواله بين العسر واليسر.	ص٢٩١.
٤٠١	كنى عن الصبر على شظف العيش وعفته.	ص٢٩١.
٤٠٢	كنى عن طول العمر، بقوله: (بقيت حتى ...).	ص٢٩١، ٢٩٢
٤٠٣	كنى بالواحدة عن الأمور التي يسأل عنها، في قوله: (عن علم واحدة).	ص٢٩١، ٢٩٢
	المدح/ الوليد بن عبد الملك:	
٤٠٤	كنى عن كثرة عطائه وانعاشه للناس بالغيث.	ص٢٩٢، ٢٩٣
٤٠٥	كنى عن كثرة الوفود وتوالي وصولها بأنها صادرة واردة بين راكب ومنزل.	ص٢٩٣.
٤٠٦	كنى عن أن ماله عام بقوله: (مشترك الفواضل).	ص٢٩٣.
٤٠٧	كنى عن الأثرة وحب الخير للغير، في قوله: (توارثه الوفود).	ص٢٩٣.
٤٠٨	كنى عن كثرة الوفود التي دقت تراب الأرض حتى صار كأنه منخول.	ص٢٩٣.
٤٠٩	كنى عن كرم ممدوحه بقوله: (طمت جمة وحفيل من فيض بحرك على ما يذكرون).	ص٢٩٣، ٢٩٤
٤١٠	كنى عن الطاعة والإنقياد بقوله: (ألقت خزائمها).	ص٢٩٤.
٤١١	كنى بتسليم القياد بإلقاء الخزامة.	ص٢٩٤.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٤١٢	كنى عن شجاعة الوليد وقوته بقوله: (تأتيه أسلاب الأعزة).	ص٢٩٤.
٤١٣	كنى عن ضخامة عدده بقوله: (بعرمرم يئد الروابي).	ص٢٩٤.
٤١٤	كنى عن كثرة الجيش بإجداب الأرض التي ينزل عليها.	ص٢٩٤، ٢٩٥
٤١٥	كنى عن التجريب والخبـــرة والبصر بأمـــور الحرب بقوله: (بنو الحرب).	ص٢٩٥.
٤١٦	كنى عن الحماية وحفظ الذمام وتثبيث الملك بـــ(ضرب الأوتاد).	ص٢٩٥.
٤١٧	كنى عن مهابتهم وحزمهم، بقوله: (لم يستطع قوم لما فتقوا رقعا).	ص٢٩٥.
٤١٨	كنى عن منعة جانبه.	ص٢٩٥.
٤١٩	كنى بتشرده وضياعه، في قوله: (طاح ثم ارتمت به الأرجاء).	ص٢٩٥، ٢٩٦
٤٢٠	كنى عن زوال الضلال والغدر والجور بقوله: (طار ذباب الجاهلية).	ص٢٩٦.
٤٢١	كنى عن محاصرة الظالم وردعه، بقوله: (نكل الظالم).	ص٢٩٦.
٤٢٢	كنى بقوله: (يشقى الكاشحون به)، عن إيقاع العقوبة.	ص٢٩٦.
٤٢٣	كنى عن حسن السياسة، باستعمال اللين والشدة.	ص٢٩٦.
٤٢٤	كنى عن قيامه بالأمر وتحمله الأعباء الجسام في قوله : (فما شكا ظهره).	ص٢٩٧.
٤٢٥	كنى عن الثبات على ما حمل.	ص٢٩٧.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
عمر بن عبدالعزيز		
٤٢٦	كنى عن اتصافه بالشجاعة والجود.	ص٢٩٧.
٤٢٧	كنى عن خصال الخير بقوله: (جمعت اللواتي).	ص٢٩٨.
٤٢٨	كنى عن طول الممدوح بقوله:(كأن زرور القبطرية...).	ص٢٩٨.
٤٢٩	كنى بقوله: (يقم له إلينا طريق) عن الكثرة ووضوح الأثر.	ص٢٩٩.
٤٣٠	كنى عنهم أنهم تفرقوا في نواحي الأرض فملؤها لكثرتهم بقوله: (ارتمت بنا الأرض).	ص٢٩٩.
٤٣١	كنى عن كثرتها بقوله: (حتى ما تعد المسائر).	ص٢٩٩.
٤٣٢	كنى عن كثرة الجيش بقوله: (غصّ فرجها).	ص٢٩٩.
٤٣٣	كنى عن الجمال الفائق بقوله: (ما تشتفي منه العيون)،(تسمو العيون إليه).	ص٢٩٩.
عمر بن الوليد:		
٤٣٤	كنى عن خمول ذكره بقوله: (ويموت آخر).	ص٣٠٠.
٤٣٥	كنى عن الإهمال بقوله: (لم يلتفت أحد إليه).	ص٣٠٠.
٤٣٦	كنى عن رعايته وإنصافه بقوله: (فما يقصر سمعه عن صوت مظلوم).	ص٣٠١.
٤٣٧	كنى عن عمر بن الوليد بقوله: أبي حفص.	ص٣٠٢.
٤٣٨	كنى بالأيادي عن النعم التي طوق بها عنقه.	ص٣٠٢.
٤٣٩	كنى بتجهُّم البلاد عن عدم ترحيبها به.	ص٣٠٢، ٣٠٣
٤٤٠	كنى عن الوفاء بالعهود بشدة العقد.	ص٣٠٣.
٤٤١	كنى عن الأناءة والتؤدة بقوله: لا يتعب الحكم حتى تستبين له مواقع الحق.	ص٣٠٣.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٤٤٢	كنى بقوله: (مازلت به نعله ولا القدم) ينفي الغلط وعثرات اللسان عنه.	ص٣٠٣.
٤٤٣	كنى عن الخضوع بانقياد جماعة العرب له.	ص٣٠٣.
٤٤٤	كنى عن ثباتهم إذا غشيتهم الأعداء وداهمتهم بقوله: (يطدوا).	ص٣٠٣.
٤٤٥	كنى عن صحة أنسابهم وكرم أصلهم بقوله:(لو ناضلوا الناس).	ص٣٠٣.
٤٤٦	كنى بسوق الحمد عن أنه كثير فيهم متبادل بينهم.	ص٣٠٣.
٤٤٧	كنى عن ملازمته له وقوة الصلة بينه، بقوله: (أخو الأجر والحمد)..	ص٣٠٤.
٤٤٨	كنى عن السخاء بقوله:(ولا يشد على ما في خزائنهم قبض الأنامل).	ص٣٠٤.
٤٤٩	كنى عن كثرة العطاء بالسجال.	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥٠	كنى عن انفراده بالتقدمة فيهم بقوله: (فتى قريش).	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥١	كنى عن يوم الشدة، بقوله: (يحتضر القتالا).	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥٢	كنىعن مضائهم في الأمور وشجاعتهم في الحروب.	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥٣	كنى عن شجاعتهم التي تبدد الظلال(كشفو الظلال).	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥٤	كنى عن حماية الذمام وحفظ الجار بقوله: (جارهم أعز من الثريا).	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥٥	كنى عن شدة البرد بمعارضة الشول للشمال.	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥٦	كنى عن إصابة الوفود الحفا من شدة السير وبعد الشقة.	ص٣٠٤، ٣٠٥
٤٥٧	كنى بقوله:(يجري علالا) عن العطاء المستمر.	ص٣٠٥.
٤٥٨	كنى بقوله:(إذا عف أطال) كناية عن عفته.	ص٣٠٥.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
الحمر الوحشية:		
٤٩٣	كنى عن الركل والعض والسوق العنيف بقوله (أضرّ بها)	ص٣١٩.
٤٩٤	كنى بالصهب عن الحمر الوحشية.	ص٣١٣.
٤٩٥	كنى بأبقى المشارب.	ص٣١٩.
٤٩٦	كنى عن الجفاف ودخول فصل الصيف بقوله: (شاب عتاها) و(الايزال الجزء حتى ترد الصهب والظباء).	ص٣١٩.
٤٩٧	كنى عن دخول فصل الصيف بقوله:(ثوى القتام على الصوى).	ص٣١٩.
٤٩٨	كنى عن العل والنهل بقوله:(فتزودا نفسين).	ص٣١٩.
٤٩٩	كنى عن قلة اللحم في الحمر الوحشية بقوله: (مشبوح الأشاجع).	ص٣١٩، ٣٢١
٥٠٠	كنى بحيرة الأبصار فيه عن شدة ظلمته.	ص٣١٩.
الطبيعة/ الصحراء:		
٥٠١	كنى عن الفلاة النائية بقوله:(بحيث ترشح الربد الرئالا)..	ص٣٢١.
٥٠٢	كنى عن إجهاد النياق بالسير حيث تلقي أجنتها.	ص٣٢١.
٥٠٣	كنى عن ارتفاع الجبل بقوله: (يكسو الثلج ذروته).	ص٣٢١، ٣٢٢
٥٠٤	كنى عن الجبل حيث أنه موئل للعصم.	ص٣٢٢.
٥٠٥	كنى عن الكلأ بقوله(آثار منبعق).	ص٣٢٢.
٥٠٦	كنى عن صفائها بقوله(زرق).	ص٣٢٢.
٥٠٧	كنى عن ظهور الغبار واختفائه بقوله: (إذا السنابك أسهلت..)	ص٣٣٠.
الأزمنة والمواسم:		
٥٠٨	كنى عن الصبح بالمنير.	ص٣٢٣.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٥٠٩	كنى بالفعل(يعصفر) عن الحمرة التي يكتسبها الأفق من لون أشعة الشمس.	ص٣٢٣.
٥١٠	كنى عن وقت ما بعد السحر بقوله: (أخريات جون بهيم)...	ص٣٢٣.
٥١١	كنى بالمجلل عن الليل.	ص٣٢٠.
٥١٢	كنى عن وقت البرد بقوله: (إذا ما لزّ بين البيوت بالأطناب).	ص٣٢٣.
٥١٣	كنى برؤية الدخان خارجاً من داخل البيوت عن الشتاء.	ص٣٢٣.
٥١٤	كنى عن حسن الجوار بقوله(ظاهروا الأنس والعفاف....).	ص٣٢٣.
٥١٥	كنى عن فصل الشتاء بقوله: (إذا ما الزاد ضنّ به).	ص٣٢٤.
٥١٦	كنى عن فصل الشتاء بالبيت.	ص٣٢٤.
٥١٧	كنى بمعارضة الإبل للبرد بأعجازها عن شدته.	ص٣٢٤.
٥١٨	كنى عن دخول فصل الشتاء وشدة برده بمسابقة المعزى لصغارها.	ص٣٢٤.
٥١٩	كنى بالشتاء عن ريحه الباردة.	ص٣٢٥.
٥٢٠	كنى عن دخول فصل الصيف بقوله:(رمت الهواجر في الثرى).وقوله:لايزايل حتى ترد الصهب والظباء).	ص٣١٣، ٣٢٥
٥٢١	كنى عن دخول فصل الربيع بقوله: (أصحبها الغيث).	ص٣٢٥.
٥٢٢	كنى عن الصيف بقوله:(الغيث ألوى نبته).	ص٣٢٥.
٥٢٣	كنى عن دخول فصل الصيف بقوله: (ثوى القتام على الصوى).	ص٣٢٠.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٥٥٨	كنى بالأظفار عن الجنود.	ص٣٣٣ ، ٣٣٤
٥٥٩	كنى عن الجدب والقحط في السنة الممحلة بلفظة. (جرداء).	ص٣٣٤.
	عمر بن عبدالعزيز:	
٥٦٠	كنى ببني حواء عن البشر قاطبة.	ص٣٣٤.
٥٦١	كنى بالساعي والملجم عن الناس.	ص٣٣٥.
٥٦٢	كنى عن الجيش في عظمته وفخامته(بأرعن).	ص٣٣٥.
٥٦٣	كنى عن الضخامة بقوله: (جرار).	ص٣٣٥.
٥٦٤	كـــنى عـــن ثقل الجيش،بقوله :(تتواضع له الأرض وتطمئن الظواهر)	ص٣٣٥.
٥٦٥	كنى بقوله:(لي الأزر)عن أوساطهم وأسافل أجسادهم.	ص٣٣٥، ٣٣٦
٥٦٦	كنى ببرد الأسحار عن ساعات الصباح الباكرة.	ص٣٣٥، ٣٣٦
	عمر بن الوليد:	
٥٦٧	كنى عن الممدوح بقوله: (لأعز معطاء الجزيل مسأل).	ص٣٣٦.
٥٦٨	كنى عن التمكن من أمر الخلافة وقيادة الأمة بـــقوله:(احتبى).	ص٣٣٦، ٣٣٧
٥٦٩	كنى عن الأمير (بفتى قريش).	ص٣٣٧.
٥٧٠	كنى عن أصلهم الذي لا يرضى لهم إلا الرفق والسمو في قوله: (أبت لكم...).	ص٣٣٧.
٥٧١	كنى عن رجاحة عقولهم ورزانتها بقوله: (تزن الجبال).	ص٣٣٧.
٥٧٢	كنى عن أصله الرفيع وشرفه السامي بقوله:(ولدت برابية).	ص٣٣٧، ٣٣٨

قائمة المصادر والمراجع

١. الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٧م.

٢. أساس البلاغة: للزمخشري، جارالله أبي القاسم محمود بن عمر، دار صادر، بيروت،١٩٧٩م.

٣. أسرار البلاغة،الجرجاني،عبدالقاهر،تحقيق هـ. رايتر، منشورات معهد الدارسات الشرقية، استنبول،١٩٥٤.

٤. الأسس الجمالية في النقد العربي القديم: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٥م.

٥. الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين للخالديين، تحقيق السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ج٢، ١٣٥٨هـ ١٩٦٥م.

٦. الإعجاز والإيجاز، الثعالبي، عبد الملك بن محمد، نشره اسكندر آصاف، مصر١٨٩٧.

٧. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ج٤. ١٩٩٩م.

٨. الأغاني:أبي الفرج الأصبهاني، دار الثقافة، بيروت،ج٢، ١٩٥٧م.

٩. أمالي ابن الشجري هبة الله علي بن حمزة، حيدر آباد، ١٣٤٩هـ.

١٠. أمالي المرتضى، المرتضى الشريف علي بن الحسين، تحقيق محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ١٩٥٤م.

١١. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، مطبعة السنة المحمدية بمصر.

١٢. الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: د.عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٧٨م.

١٣. الاشتقاق: ابن دريد، محمد بن الحسن، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر.

١٤. بدائع البدائه: للأزدي علي بن ظافر، تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة ١٩٧٠م.
١٥. البديع: عبد الله بن المعتز، تحقيق كراتشقوفسكي، لندن، ١٩٣٥م.
١٦. البرهان في علوم القرآن، للزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، تحقيق محمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي، مصر ١٩٥٧م.
١٧. تاريخ النقد العربي: محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر ١٩٦٤م.
١٨. التبيان في البيان: الطيبي، شرف الدين الحسين بن محمد، تحقيق توفيق الفيل ،ذات السلاسل، الكويت،١٩٨٦م.
١٩. التبيان في شرح الديوان: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، مصطفى السقّا وآخرون، البابي الحلبي، ط٢، ١٩٥٦م.
٢٠. تحرير التحبير،لابن أبي الأصبع المصري،زكي الدين عبد العظيم، تحقيق د.حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث، القاهرة،١٩٦٣م.
٢١. ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، طبعة مكتبة الخانجي.
٢٢. ثمار القلوب في المضـــــاف والمنسوب: الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
٢٣. الجمان في تشبيهات القرآن: لابن ناقيا، عبد الله بن الحسين، تحقيق د. محمود الشيباني، الرياض، ١٩٨٧م.
٢٤. جمهرة أنساب العرب: ابن حزم، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٣٩١هـ.
٢٥. الحــلل في شرح أبيات الجمل:ابن السيد البطليـــــوسي عبد الله ابن محمد،تحقيق د.مصطفى إمام،الدار المصرية للطباعة،١٩٧٩م.
٢٦. الحيوان: للجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

٢٧. خـــزانة الأدب: للبغدادي، عبـــد القادر بن عمـــر، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ،١٩٦٧م.
٢٨. الخصائص: أبي الفتح، عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت الجزء الثاني.
٢٩. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩م.
٣٠. ديـــوان الفـــرزدق: شرح وتقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت.
٣١. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي، نشر فريدرخ، برلين، ١٨٦١م.
٣٢. ديوان أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م، ج٢.
٣٣. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت.
٣٤. ديوان أوس بن حجر؛ تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
٣٥. ديوان الأخطل: إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت.
٣٦. ديوان الأعشى الكبير، دار صادر ــ بيروت.
٣٧. ديوان الأعشى، تحقيق غاير، لندن، ١٩٣٨م.
٣٨. ديوان البحتري، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ١٩٨٧م.
٣٩. ديوان الكميت، بن زيد الأسدي، تحقيق د. داود سلوم،بغداد،١٩٧٠م.
٤٠. ديوان المعاني: أبي هلال العسكري، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ج١، ١٣٥٢هـ.
٤١. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق د. شكري فيصل، بيروت ١٩٦٨م.
٤٢. ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف ط٢، القاهرة ١٩٦٤م.

٤٣. ديوان بشار بن برد، شرح مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٣م.
٤٤. ديوان جرير،تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر.
٤٥. ديوان ذي الرمة: تحقيق هنري، كمبردج ١٩١٩م.
٤٦. ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٧٠م.
٤٧. ديوان سلامة بن جندل: تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٦٨م.
٤٨. ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: شرح أبي العباس أحمد بن يحيي، ثعلب الشيباني، تحقيق د. نوري القيسي ود. حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
٤٩. ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، دمشق، ١٩٧٥م.
٥٠. ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق تشارلزلايل، لندن، ١٩١٣م.
٥١. ديوان عدي بن الرقاع العاملي، جمع وشرح ودراسة، د. حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.
٥٢. ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: جمع وتحقيق ودراسة د. الشريف عبد الله البركاتي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٥م.
٥٣. ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة،١٩٦٠م.
٥٤. ديوان قيس بن ذريح، تحقيق د. حسين نصار، دار مصر للطباعة.
٥٥. ديوان كثير عزة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.
٥٦. ديوان كعب بن زهير، بشرح السُّكري، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.

٥٧. ديوان مسكين الدارمي، حققه خليل العطية وآخر، بغداد، ١٩٦٢م.
٥٨. ديوان معن بن أوس، صنعة نوري القيسي وآخر، دار الجاحظ، بغداد.
٥٩. ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: الزمخشري، محمود بن عمر، تحقيق د. سليم النعيمي، مطبعة العاني، بغـــــداد، د. ت، ج٤.
٦٠. زهر الآداب: للحصري، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي، تحقيق محمد عــلي البجاوي طــ٢، عيسي البابي الحــلبي، د. ت.
٦١. سر الفصاحة: لابن سنان الخفـــاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م.
٦٢. سير أعلام النبلاء: الذهبي، شمس الدين أحمد بن عثمان، تحقيق حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م.
٦٣. شرح ابن عقيل: بهاء الدين بن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث.
٦٤. شعر سحيم بن الحسحاس، تحقيق محمد خير الحلواني، دار الشرق العربي، بيروت .
٦٥. الشعر والشعراء: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧م.
٦٦. الشعراء الشاميون: خليل مردم بك، تحقيق عدنان مردم، دار صادر، بيروت.
٦٧. صفة جزيرة العــرب: الهمذاني، تحقيق محمد الأكوع، دار اليمامة، الرياض ١٣٩٢هـــ.
٦٨. الصناعتين: أبي هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م.
٦٩. الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف،مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.
٧٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف، مصر.

٧١. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ١٣٩٣هـ.
٧٢. الطرائف الأدبية: لعبدالعزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٣٧م.
٧٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي، يحيي بن حمزة بن علي، مطبعة المقتطف، الجزء الأول، القاهرة، ١٩١٤م.
٧٤. العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م.
٧٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، الحسن القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميـد، دار الجيل، بيروت، ج١، ١٩٨١م.
٧٦. عيار الشعر: أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ ـ١٩٨٥م.
٧٧. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأسدي، محمد زغلول سلام، القاهرة،١٩٧١م.
٧٨. الفرج بعد الشدة: التنوخي، المحسّن بن علي، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر بيروت، ج٣.
٧٩. الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، د. نعمان القاضي، دار المعارف.
٨٠. فن التشبيه:علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٦٦م.
٨١. فهرسة ابن خير، لأبي بكر الإشبيلي، قدم له فرنشسكه قدارة، ١٩٧١م.
٨٢. الفهرست، لابن النديم، محمد إسحاق، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٩٧١م.

٨٣. في نقد الشعر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

٨٤. القرآن الكريم.

٨٥. قلائد الجمان في التعريف بقبائل عـرب الزمان، للقلقشندي، أحمد ابن علي، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٣م.

٨٦. الكامل في اللغة، لأبي العباس المبرد، تحقيق نعيم زرزور وآخر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٨٧. الكشاف، للزمخشري، محمود بن عمر، ضبطه مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦م.

٨٨. لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين، دار صادر، بيروت.

٨٩. المثل السائر، لابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٩م.

٩٠. مجاز القرآن، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق محمد فؤاد سزكين، مطبعة الخانجي، ١٩٧٠م.

٩١. مجمع الأمثال، للميداني، أبو الفضل أحمد بن الحسن النسابوري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م.

٩٢. المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني، د. محمد شحاته عليان، دار المعرفة الجامعة، الاسكندرية، ط١، ١٤١٠هـ ــ ١٩٩٠م.

٩٣. المديح، محمد سامي الدهان، دار المعارف.

٩٤. معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، نشرة لا يبزك،١٨٧٠م.

٩٥. معجم الشعراء: المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، تحقيق د. سالم الكرنكوي، الطبعة الأولى.

٩٦. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ١٩٨٢م.

٩٧. المعلقات: بشرح الزوزني، أحمد بن الحسين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

٩٨. مفتاح العلوم: للسكاكي، سراج الدين يوسف بن أبي بكر، شرح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة ــ مكتبة الآداب.

٩٩. المفضليات، للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ١٩٤٢م.
١٠٠. الموازنة،للآمدي،تحقيق أحمد صقر،دار المعارف بمصر،١٩٧٢م.
١٠١. الموسوعة العربية الميسرة، الدار القومية للطباعة، مطبعة مصر، ط١، ١٩٥٩م.
١٠٢. الموشح:المرزباني، محمد بن عمران، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٦٥م.
١٠٣. نضرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر بن الفضل العلوي، د. نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٦هـ — ١٩٧٦م.
١٠٤. نظام الغريب للربعي،عيسي بن إبراهيم، تحقيق برونله،طبعة مصر.
١٠٥. نقائض جرير والأخطل، تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دار المشرق، بيروت، ١٩٢٢م.
١٠٦. النقد الأدبي: أحمد أمين، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٠٧. نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٦٣م.
١٠٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
١٠٩. وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٢، ١٣٩٨هـ.

المخطوطات والدوريات

١١٠. عدي بن الرقاع العـــاملي، حياته وشعـــره، عبد الرحمن البراك، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمـــد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٨هـــ ـــ ١٩٨٩م.

المجلات والدوريَّات

١١١. الأثر الحضاري في شعر عدي بن الرقاع العاملي، د. علي إبراهيم أبوزيد، مجلة الآداب، جامعة الإمارات، العدد الخامس، ١٤٠٩هـــ ـــ ١٩٨٩م.

١١٢. مجلة مجمع اللغة العربية، مراجعة الأستاذ عزالدين البدوي النجار لديوان عدي، دمشق، المجلد الثالث والستون، الجزء الثاني، شعبان ١٩٨٨م.

الفهـــرس